



कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

प्रकाशक :

मंथन पब्लिकेशन्स,  
34-L, मॉडल टाउन,  
रोहतक—124001

# कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

डॉ० मनमोहन स्वरूप माथुर  
हिन्दी-विभाग  
आई० बी० कॉलेज, पानीपत



मंथन पब्लिकेशन्स, रोहतक



**कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व**  
(आलोचनात्मक शोध-प्रबन्ध)

© डॉ० मनमोहन स्वरूप माथुर

प्रथम संस्करण : 1982

मूल्य : सत्तर रुपये

Rs. : 70.00

प्रकाशक : मधन पब्लिकेशन्स, रोहतास द्वारा प्रकाशित एवं रघु कपोजिंग  
एजेंसी द्वारा आर० के० भारद्वाज प्रिंटर्स, 5/6, शिवाजी पार्क, शाहदरा,  
दिल्ली-110032 में मुद्रित।  
आवरण : चेतन बास

---

KUSHALLABH . VYAKTITIV AUR KRITITAV  
Critical Research Work by Dr. ManMohan Swaroop Mathur.

स्वर्गीय पूज्य पिताश्री एवं प्रातः स्मरणीया माता जी  
को सादर समर्पित, जिनकी प्रेरणा से साहित्यिक क्षेत्र  
में सतत् अग्रसर होने का सुअवसर मिला ।

## आत्मकथ्य

भारतीय साहित्य में मध्यकालीन साहित्य का सर्वोपरि महत्त्व है। इसलिए भारतीय साहित्य को समझने और उस पर चिन्तन के लिए तत्सम्बन्धी ज्ञान आवश्यक है। मध्यकालीन भारतीय साहित्य विभिन्न प्रादेशिक बोलियों में रचित है। ब्रज, राजस्थानी, मैथिली, बिहारी, पंजाबी, गुजराती आदि प्रादेशिक बोलियों (भाषाओं) का लोक एवं संस्कृत साहित्य ही आज का विकसित भारतीय साहित्य है। पाठक इन बोलियों की रचनाओं में माधुर्य का अहसास करता है। प्रादेशिक बोलियों की इस सरसता ने ही मुझे मध्यकालीन कवि कुशललाभ के साहित्य से परिचित कराया। कुशललाभ राजस्थान की जैसलमेर रियासत के रावल हरराज के आश्रित कवि थे। उनकी भाषा जूनी गुजराती अथवा मध्यकालीन राजस्थानी है। उन्होंने अपने जीवनकाल में छोटी-बड़ी लगभग अठारह रचनाओं का निर्माण किया। इनमें कुछ प्रेमाख्यान है तो कुछ फुटकल स्तोत्र। किन्तु काव्य-शैली की दृष्टि से सभी कृतियों का निजी वैशिष्ट्य है। कवि की रीति विवेचक रचना 'पिगलशिरोमणि' राजस्थानी का प्रथम छन्द ग्रन्थ है।

विभिन्न ग्रन्थागारों में उपलब्ध मामग्री के आधार पर किया गया यह कार्य कुशललाभ के व्यक्तित्व और कृतित्व को प्रकाशित करने वाला प्रथम प्रयास है। इस रचना से लगभग ५६ वर्ष पूर्व स्वर्गीय श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई ने इस कवि की सात रचनाओं का नामोल्लेख करते हुए ढोला मारवणी चौपई, माधवानल कामकदला चौपई एवं स्तभन पार्श्वनाथ स्तवन का श्री आनन्द काव्य महोदधि, मोक्तिक ७ (संस्करण १९२६) में संपादन किया। तदुपरान्त एम० आर० मजुमदार द्वारा संपादित माधवानल कामकदला प्रबन्ध तथा सर्वश्री राममिह ठाकुर, सूर्यकरण पारीक एवं प्रो० नरोत्तमदास स्वामी द्वारा संपादित 'ढोला मारू रा दूहा' के माध्यम से भी इस कवि के विषय में जानकारी मिलती है। श्री देसाई का उद्देश्य मात्र उक्त कृतियों का प्रकाशन करना था—अध्ययन नहीं। श्री मजुमदार भी माधवानल कामकदला प्रबन्ध के पाठ-संपादन मात्र का उद्देश्य लेकर चले तथा 'ढोला मारू रा दूहा' के सम्पादक त्रय का उद्देश्य इस काव्य के मूल दूहा संस्करण के साथ तुलना रूप में या परिचय रूप में चौपई का 'परिशिष्ट' प्रकाशन मात्र था। अतः ये कार्य भी कवि के जीवन और कृतित्व का समग्र परिचय न दे सके। मैंने कवि के आश्रय स्थल जैसलमेर, राजस्थान, गुजरात, महाराष्ट्र, उत्तर प्रदेश, दिल्ली आदि प्रदेशों के ग्रन्थागारों में जाकर कुशललाभ की लगभग अठारह रचनाओं का पता लगाकर उनका प्रामाणिक अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

सम्पूर्ण अध्ययन आठ अध्यायो मे विभक्त है। तथ्यो को ऐतिहासिक प्रमाणों पर सिद्ध करने की कोशिश की गई है। इस दृष्टि से कवि की प्रामाणिकता, उसके रचनाकाल का निर्णय, रचनाओं का काल निर्णय, पात्रों की प्रामाणिकता, रचनाओं का मूल स्रोत, कथानक ढाँचियाँ, रचनाओं का भाषा-सम्बन्धी अध्ययन एवं 'पिगलशिरोमणि' सम्बन्धी विवेचन नितान्त मौलिक है।

लोक विश्रुत गवेषक, अपभ्रंश, राजस्थानी, संस्कृत के अधिकृत विद्वान गुरु प्रवर श्रद्धेय स्व० प्रो० नरोत्तम दास स्वामी की ही सतत् प्रेरणा, मजग मार्गदर्शन एवं स्नेह का ही फल यदि इस कृति को मानूँ तो कोई अतिशयोक्ति न होगी।

डॉ० ब्रजमोहन जावलिया, राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, उदयपुर के प्रति तो मैं किन शब्दों में अपनी कृतज्ञता व्यक्त करूँ? आपके अमूल्य समय के एक-एक पल का उपयोग करके ही मैं इस पुस्तक को आकार देने में समर्थ हुआ हूँ।

पुस्तक-लेखन मे पग-पग पर अनुभूत कठिनाइयों के समाधान के लिए गुरुजनो के महत्त्वपूर्ण निर्देशों के लिए मैं आभारी हूँ। साथ ही, उन सभी विद्वानों का ऋणी हूँ, जिनकी पुस्तकों से मैंने प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से लाभ उठाया है।

प्रस्तुत पुस्तक को प्रकाशन-अवस्था तक पहुँचाने की प्रेरणा के लिए डॉ० नरेश मिश्र, डॉ० वेदप्रकाश जुनेजा, डॉ० मोहनलाल दशोगा जैसे विद्वान मित्रों के प्रति कृतज्ञ हूँ। और इस प्रेरणा को रूपायित करने का श्रेय है हरियाणा के साहित्यकार श्री कृष्ण 'मानव' को, जिन्होंने पुस्तक का प्रकाशन भार लेकर उसे शीघ्र प्रकाशित करने की उदारता दर्शायी।

रक्षाबन्धन

—मनमोहन स्वरूप माथुर

४ अगस्त, १९८२

## संकेताक्षर

अ०  
 अनु०  
 अ० रा०, अग० रास  
 अ० जै० ग्रं०  
 अनु० सस्कृ० लाय०  
 आ० का० म०, मौ० ७  
 एल० डी० इंस्टी०  
 गा०  
 गा० सी०  
 ग्र०  
 चौ०  
 छ०  
 ज० छ०  
 जि० जि० स० गा०  
 डॉ० भ० ला० शर्मा  
 ढो० मा० चौ०  
 ढो० मा० रा दू० मे का० सी०,  
 सस्कृ० एव इति०  
 ते० रा० चौ०  
 न० छ०  
 ना० प्र० स०  
 दू०  
 पृ०  
 प्रा० वि० म०  
 प्रा० जै० क० सा०  
 पार्श्व० दश० स्त०  
 पि० शि०  
 पू० वा० गी०

अप्रकाशित  
 अनुवादक  
 अगदत्त रास  
 अभय जैन ग्रन्थालय (बीकानेर)  
 अनुप सस्कृत लायब्रेरी (बीकानेर)  
 आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७  
 एल० डी० इंस्टीट्यूट (अहमदाबाद)  
 गाथा  
 गायकवाड सीरीज  
 ग्रन्थांक  
 चौपई  
 छन्द  
 जगदम्बा छन्द  
 जिनपालित जिनरक्षित सधि गाथा  
 डॉ० भगवतीलाल शर्मा  
 ढोला मारवणी चौपई  
 ढोला मारू रा दूहा मे काव्य-सौष्ठव,  
 सस्कृति एव इतिहास  
 तेजसार रास चौपई  
 नवकार छन्द  
 नागरी प्रचारिणी सभा  
 दूहा  
 पृष्ठ  
 प्राच्य विद्या मंदिर (बड़ौदा)  
 प्राकृत जैन कथा साहित्य  
 पार्श्वनाथ दशभव स्तवन  
 विगल्शिरोमणि  
 पूज्य बाहण गीत

[दस]

भ० प्रा० वि० म०  
भी० ह० चौ०  
म० दु० सा०  
मा० ला० क० चौ०  
मा० का० क० प्र०  
मो० द० देमाई  
रा० प्रा० वि० प्र०

श० या० स्त०  
श्लो०  
म०, सपा  
स्त० पार्श्व० स्त०  
ह० लि०

भण्डारकर प्राच्य विद्या मंदिर (पूना)  
भीमसेन हमराज चौपई  
महामाई दुर्गा मातमी  
माधवानल कामकदला चौपई  
माधवानल कामकदला प्रबन्ध  
मोहनलाल दलीचन्द देसाई  
राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, (उदयपुर,  
जोधपुर, जयपुर, बीकानेर, चित्तौड़)  
शत्रुजय यात्रा स्तवन  
श्लोक  
सगरादक  
स्तभन पार्श्वनाथ स्तवन  
हस्तलिखित

## विषय-अनुक्रम

### अध्याय १—प्रस्तावना

(१—११)

- (क) तत्कालीन पृष्ठभूमि — १. राजनीतिक अवस्था—(अ) पश्चिमी राजस्थान (आ) गुजरात । २. धार्मिक स्थिति । ३. सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्थिति । ४. साहित्यिक अवस्था;
- (ख) कुशललाभ को साहित्य-मृजन की प्रेरणा— १. राज्याश्रय, २. धर्म-भावना एवं भक्ति, ३. गुरु और तीर्थंकरों अथवा गुरुजनों की भावोत्कर्षक मूर्तियाँ;
- (ग) जीवन-वृत्त — १. जन्म एवं वंश, २. शिक्षा-दीक्षा, गुरु-परम्परा एवं सम्प्रदाय, ३. शिष्य परम्परा एवं मृत्यु, ४. कवि की बहुज्ञता, ५. समकालीन कवियों में कुशललाभ का स्थान ।

### अध्याय २—कुशललाभ का साहित्य : एक परिचय

(१२—५३)

- (क) कृतियों का वर्गीकरण — १. आकार की दृष्टि से, २. काव्य स्वरूप की दृष्टि से—(अ) कथाकाव्य परम्. खण्डकाव्य (आ) म्वतन्त्र लघुकाव्य, ३. विषय की दृष्टि से—(अ) प्रेमाख्यानक रचनाएँ (आ) जैन-भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ (इ) पौराणिक साहित्य (ई) रीति-सम्बन्धी रचनाएँ;
- (ख) रचनाओं का परिचय ।

### अध्याय ३—कुशललाभ के साहित्य में चरित्र-विधान

(५४—६६)

- (क) लौकिक पात्र— १. मानव-पात्र—(अ) दैवी शक्ति वाले मानव पात्र (आ) साधारण मानव-पात्र—(य) पुरुष पात्र (र) स्त्री पात्र, २. मानवेतर पात्र—पशु-पक्षी एवं प्रकृति के पात्र,
- (ख) अलौकिक पात्र— १. दिव्य पात्र, २. अदिव्य पात्र;
- (ग) पात्रों की ऐतिहासिकता ।

### अध्याय ४—कुशललाभ की प्रेमाख्यानक रचनाओं का तुलनात्मक अध्ययन

(६७—९६)

- (क) पूर्व पीठिका—जैन एवं जैनेतर प्रेमाख्यानक रचनाएँ;

- (ख) माघवानल कामकंदला चौपई और माघवानल कथा के प्राप्त अन्य रूप—१. कथा परम्परा और उसके विभिन्न रूपान्तर, २. विभिन्न रूपान्तरों का तुलनात्मक अध्ययन;
- (ग) ढोला-मारवणी चौपई और ढोला मारू कथा के अन्य प्राप्त रूप—१. कथा परम्परा एवं उसके विभिन्न रूपान्तर, २. विभिन्न रूपान्तरों का तुलनात्मक अध्ययन;
- (घ) अगड़दत्त रास और अगड़दत्त कथा के अन्य प्राप्त रूप—१. कथा परम्परा एवं उसके विभिन्न रूपान्तर, २. विभिन्न कथा-रूपों का तुलनात्मक अध्ययन;
- (ङ) स्थूलिभद्र छत्तीसी और तत्सम्बन्धी अन्य कथा रूप—१. कथा-परम्परा एवं उसके विभिन्न रूपान्तर, २. विभिन्न रूपान्तरों में प्राप्त अन्तर ।

**अध्याय ५—कुशललाभ रचित रीतिकाव्य 'पिगलशिरोमणि' : विश्लेषण और अध्ययन (६७—१२१)**

- (क) राजस्थानी के रीति-विवेचक ग्रन्थ और 'पिगलशिरोमणि';
- (ख) पिगलशिरोमणि : विश्लेषण—१. छन्द निरूपण, २. अलंकार वर्णन, उडिगल नाममाला, ४. गीत प्रकरण ।

**अध्याय ६—कुशललाभ की रचनाओं का साहित्यिक अध्ययन (१२२—१८३)**

- खण्ड (क) भावपक्ष—१. कुशललाभ के साहित्य में वर्णित शृंगार रस—(य) सयोग शृंगार—(अ) रूप-वर्णन (आ) अनुभाव (इ) संचारी भाव,
- (र) वियोग शृंगार—पूर्वराग, मान, प्रवास, और करुण—(अ) अनुभाव-चित्रण, (आ) संचारी भाव (इ) काम दशाएँ;
- (ल) सहायक रस शान्त;
- (व) अन्य रस वीर, करुण, भयानक, रोद्र, वीरत्स, अद्भुत, वात्सल्य और हास्य,
२. प्रकृति एवं वस्तु-वर्णन ।
- खण्ड (ख) कलापक्ष—(य) शैली;
- (र) अलंकार—(अ) शब्दालंकार (आ) अर्थालंकार;
- (ल) छन्द विधान एवं गेयता; (व) काव्य दोष ।
- खण्ड (ग) कथानक रूढ़ियाँ—(य) कथानक रूढ़ि : अर्थ एवं महत्त्व,
- (र) कथानक रूढ़ियों का वर्गीकरण—(अ) लोक विश्वासों पर आधारित, (आ) कवि कल्पित;
- (ल) कुशललाभ के काव्य में प्रयुक्त कथानक रूढ़ियाँ ।



**अध्याय ७—कुशललाभ के साहित्य का भाषा-शास्त्रीय अध्ययन (१८४—२०३)**

- (क) भाषा का नामकरण;
- (ख) भाषा-विश्लेषण : रूप तत्त्व की दृष्टि से अध्ययन—१. सज्ञा (लिंग, वचन और कारक), २. सर्वनाम, ३. विशेषण, ४. क्रिया क्रिया-भेद, ५. अव्यय, ६. उपसर्ग, ७. प्रत्यय, ८. शब्द-समूह, ९. मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ ।

**अध्याय ८—कुशललाभ की रचनाओं में वर्णित लोकतत्त्व का अध्ययन (२०४—२३३)**

- (क) सामाजिक जीवन—१. वर्ण व्यवस्था, २. जाति व्यवस्था, ३. आश्रम व्यवस्था, ४. पारिवारिक जीवन, ५. संस्कार—विवाह, ६. समाज में नारी का स्थान, ७. वेश्यावृत्ति, ८. आचार-विचार एवं शिष्टाचार, ९. प्रचलित लोक विश्वास, १०. खान-पान एवं रहन-सहन, ११. वस्त्राभूषण एवं शृंगार प्रसाधन, १२. मनोविनोद एवं बौद्धिक विलास;
- (ख) सांस्कृतिक जीवन—१. कलाएँ, २. शिक्षा-प्रणाली, ३. नैतिक स्तर, ४. धर्म-दर्शन एवं विश्वास, ५. पर्व एवं त्यौहार;
- (ग) आर्थिक जीवन;
- (घ) राजनीतिक जीवन—१. राजा एवं शासन-व्यवस्था, २. गुप्त-चर, ३. न्याय व्यवस्था, ४. सैन्य-बल एवं युद्ध-प्रथा;
- (ङ) प्राकृतिक जीवन—१. स्थल, २. वनस्पति, ३. प्राणी ।

**उपसंहार—कुशललाभ के साहित्य पर एक विहंगम दृष्टि (२३४—२३५)**

**ग्रन्थ सूची—कुशललाभ की कृतियाँ (२३६—२५०)**





### (क) तत्कालीन पृष्ठभूमि

“किसी कवि के काव्य का सम्बन्ध उनके पूर्व और समकालीन युग से बहुत होता है। प्रत्येक कवि अपने युग के प्रभावों को किसी न किसी अंश में लेता हुआ ही अपनी कृति से अपने युग को अथवा आगामी युगों को प्रभावित करता है। इसलिए उस कवि या उस युग के कवियों के अध्ययन के लिए उसके पूर्व और समकालीन युग का अध्ययन आवश्यक हो जाता है। ऐसी दशा में ही हम उस कवि या युग के कवियों की सहानुभूति-पूर्ण आलोचना कर सकते हैं।”<sup>१</sup>

अतः कुशललाभ और उनके साहित्य के अध्ययन करने से पूर्व आवश्यक है कि कुशललाभ के पूर्व एवं समकालीन राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक तथा साहित्यिक परिस्थितियों का हम परिचय प्राप्त कर लें। यहाँ समस्त देश की तत्कालीन स्थिति का अध्ययन न कर केवल पश्चिमी राजस्थान और गुजरात प्रदेशों की परिस्थितियों का ही अध्ययन करेंगे, जिनसे कवि के जीवन का सम्बन्ध रहा है और जहाँ की परिस्थितियों का प्रभाव उसके साहित्य में लक्षित होता है—

### (१) राजनीतिक अवस्था

कुशललाभ का जीवनकाल १६वीं शती के अन्तिम चरण तथा १७वीं शती के पूर्वार्द्ध का रहा है और उसमें भी १७वीं शती का पूर्वार्द्ध ही अधिक महत्वपूर्ण है, जिसमें बाल्यावस्था को पार कर लोक की परिस्थितियों के प्रभाव को ग्रहण करने की अवस्था में वह आ पाया। इसी काल ने कवि को उसके साहित्य में अपना प्रभाव अंकित करने को बाध्य किया होगा। अतः इससे पूर्व हम कुशललाभ के साहित्य में दिखाई दे रही राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक या अन्य प्रकार की परिस्थितियों पर प्रकाश डालने वाले अन्यान्य साहित्य के आधार पर संक्षेप में कुछ सामग्री प्रस्तुत कर देना उचित समझते हैं—

### (अ) पश्चिमी राजस्थान

जोधपुर, बीकानेर, बाड़मेर, जैसलमेर, मारवाड़, उदयपुर आदि प्रदेशों से

## २ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

सन्निहित राज्य पश्चिमी राजस्थान है।<sup>१</sup> कुशललाभ के काल में इस प्रदेश की राजनीतिक व्यवस्था अत्यन्त उथल-पुथल पूर्ण और अस्त-व्यस्त थी। इस काल में जैसलमेर में मालदेवभाटी, जोधपुर में मालदेव राठौड़, बीकानेर में कल्याणमल तथा मेवाड़ में उदयसिंह राज्य कर रहे थे। इन सभी राज्यों में पारस्परिक और आन्तरिक कलह व्याप्त था। मालदेव राठौड़ जैसलमेर पर अधिकार करना चाहता था। अतः उसने स० १६०६ में पंचोली नेतसी के नेतृत्व में सेना भेजी और जैसलमेर को अपने अधीन कर लिया। मारवाड़ में आन्तरिक कलह जोरों पर था। मुगल बादशाह इन राजपूत राज्यों को अपने वश में करने के लिए प्रयत्नशील थे। इसी से हाजी खाँ, अकबर आदि के साथ इनका निरन्तर संघर्ष रहा। जैसलमेर में मालदेव की मृत्यु के उपरान्त उसका पुत्र हरराज स० १६१८ वि० के पीप सुदि ६ शुक्रवार को सिंहासन पर बैठा। उसने अपने जीवन के अन्त में पोकरण पर पुनः अधिकार कर लिया।

राजपूत और मुगलों में विवाह सम्बन्ध होने लगे। अकबर ने जयपुर और जैसलमेर के राजघरानों की राजकुमारियों से विवाह किये। और भी कई इस प्रकार के सम्बन्ध उनमें हुए। स० १६४३ वि० में मोटे राजा उदयसिंह ने अपनी पुत्री का विवाह शहजादे सलीम के साथ किया। मुगलों के साथ सम्बन्धों से अब इस प्रदेश में प्रायः शान्ति स्थापित हो गई। किन्तु यहाँ के सभी शासक अनुपस्थित शासक (एक्सेन्टी रूलर्स) हो गये। जैसलमेर मारवाड़ के अधीन एक जागीर मात्र बनकर रह गया था। जैसलमेर का स्वाभिमानी शासक इसे सहन नहीं कर सकता था। अतः उसने भी अपनी स्वाधीनता के लिए मुगलों से विवाह-सम्बन्ध स्थापित करना आरम्भ कर दिया। जैसलमेर की राजकुमारी नाथी बाई का अकबर के साथ विवाह शायद इसी का परिणाम था।<sup>२</sup>

### (भा) गुजरात

'स्तम्भन पार्श्वनाथ स्तवन' में कुशललाभ ने लिखा है कि सारा गुजरात म्लेच्छों के आतंक एवं आक्रमणों से अस्त-व्यस्त था, अतः राजनीतिक और सामरिक गतिविधियों में शान्त खभात नगर में पार्श्वनाथ जी की प्रतिमा (बिम्ब) को स्थापित की गई।<sup>३</sup> कवि ने इस स्तवन की रचना सवत् १६३८ वि० में की।<sup>४</sup> इस समय इतिहासकारों ने भी खभात को शान्तिमय स्थल माना है, जहाँ जैन यति अपने धर्म-प्रचार एवं साहित्य-सृजन में सलग्न थे।<sup>५</sup> इस प्रकार कुशललाभ के काल में समस्त गुजरात की राजनीतिक दशा अस्त-व्यस्त थी।

सवत् १६११ वि० में शहजादे महमूद तृतीय की मृत्यु के पश्चात् सारे गुजरात में गृह-युद्ध आरम्भ हो गये। संयद मुबारक, एतमाद खाँ और इमादुलमुल्क जैसे अमीर सुलतानों ने अपने हितों के अनुसार पूरे गुजरात को टुकड़े कर बाँट लिया। एतमाद खाँ ने अहमदाबाद, साबरमती और माही के बीच के प्रदेश अपने अधिकार में कर लिए। इमादुलमुल्क का पुत्र चिंगीज खाँ चंपानेर, सूरत, भडौच और बड़ोदा का शासक बन बैठा। मूसारखाँ और शेर खाँ फोलादी ने पट्टन जिले और कादी तक के प्रदेशों को हस्तगत कर लिया। जूनागढ़ और सौराष्ट्र अमीन खाँ गुरी के हाथ पड़ गये तथा धंधूका, धोलका

और पार्श्ववर्ती प्रदेश सैयद मुबारक के पौत्र सैयद अहमद के अधिकार में आ गये। शेर खाने एतमाद खाँ को अहमदाबाद में घेर लिया। इस प्रकार गृह-युद्ध आरम्भ हुआ। एतमाद खाँ ने अकबर से सहायता मांगी। उसने अवसर का लाभ उठाकर सेना भिजवायी और अपनी शक्ति एवं नीति के आसरे पूरे गुजरात पर प्रायः मुगल-साम्राज्य की स्थापना कर ली। अकबर ने यहाँ अपने नाम के सिक्के भी आरम्भ कर दिये। उसने गुजरात के दो भाग किये—अहमदाबाद सहित पूर्वी भाग का शासन उसने मिर्जा अजीज को तथा दूसरे भाग जिसमें बड़ौदा, चम्पानेर, सूरत और विद्रोही मिर्जाओं के अधिकार वाले जिले थे, का शासक एतमाद खाँ को बना दिया।

इस प्रकार अब सं० १६४६ वि० से ही गुजरात में अकबर की एक छत्रता के परिणाम स्वरूप शान्ति की शुरुआत हो गई जो सं० १६४६ वि० में काठियावाड़ की प्राप्ति के पश्चात् पूरी तरह से सम्पन्न हो गई।<sup>१०</sup>

अतः ऐसे उत्पाती वातावरण में कवि का, जो विशेष रूप से जैन कवि था, शान्तरस की ओर प्रवृत्त होना स्वाभाविक ही है। कुशललाभ की स्तोत्र एवं जैन-चरित-संबंधी कृतियाँ इसी मनोवृत्ति के परिणाम है।

## (२) धार्मिक स्थिति

कुशललाभ के काल में गुजरात और राजस्थान में मुस्लिम बादशाहों के शासन के परिणाम स्वरूप इस्लाम धर्म को जबरदस्ती मनवाया जा रहा था। किन्तु अधिकांश हिन्दू-राजाओं ने उसे स्वीकार नहीं किया। अतः इस युग में हिन्दू और जैन धर्मों को यथेष्ट प्रश्रय मिला। शिव, गौरी, सूर्य, रोहिणी, मरु देवी आदि की पूजाएं कुलाचार के रूप में स्वीकृत थी। नवरात्रि के दिनों में एवं मनोतियों की पूर्ति निमित्त परिवारों में देवी को पशु-बलि देने का सामान्य रिवाज था। किन्तु पश्चिमी राजस्थान एवं गुजरात में जैनियों के प्रभाव के कारण, यह प्रथा लगभग बन्द हो गई।

हिन्दू राजाओं की धर्म निरपेक्ष नीति के कारण राजस्थान और गुजरात में यों तो शैव, शाक्त, इस्लाम आदि सभी धर्मों और सम्प्रदायों को आश्रय मिला, किन्तु सर्वाधिक प्रश्रय जैन-धर्म को मिला। इसके अनेक कारण थे। प्रथमतः, प्रायः राजा-महाराजाओं के मंत्री एवं दीवान-पद अथवा उच्च पदों पर वैश्य-समाज के ही व्यक्ति आसीन थे। द्वितीय, अन्य धर्मों की अपेक्षा हिन्दू जाति में जैन मत अधिक कटु था। यही कारण था कि समय-समय पर तत्कालीन राजा-महाराजाओं ने अनेक जैन-मन्दिर बनवाने में सहयोग दिया, मूर्तियाँ स्थापित करवायी तथा जैन-साधुओं के विहार बनवाये।<sup>११</sup>

उस युग में राजस्थान में जैन-धर्म को प्रसारित करने का प्रमुख श्रेय खरतर गच्छ के आचार्यों, मुनियों एवं श्रावकों को है। जिनदत्त सूरि, जिनहंस सूरि, जिणमाणिक्य सूरि, जिनसिंह सूरि, सोमशाह आदि अनेक जैन विद्वानों एवं मुनियों ने जैसलमेर, अर्बुद, सिरोही, पाटण, अहमदाबाद, बीकानेर, जालोर, पालीताणा आदि नगरों में संघों सहित यात्रा करके जैन-धर्म का व्यापक प्रचार किया।<sup>१२</sup> इन यात्राओं के समुचित आयोजनों के लिए भी अनेक राजाओं ने मुक्त हस्त से दान दिया।

## ४ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

हिन्दू-राजाओं की भाँति ही मुस्लिम-सम्राटों ने भी इन जैन-साधुओं का आदर किया। कहा जाता है कि एक बार काश्मीर विजय के निमित्त जाते हुए सम्राट अकबर ने युगप्रधान जिनचन्द्र सूरि को बुलाकर आशीर्वाद प्राप्त किया और आषाढ़ शुक्ला ६ से पूर्णिमा तक बारह सूबों में जीवो को अन्न दान देने के लिए फरमान लिख भेजा।<sup>१०</sup>

### (३) सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्थिति

तत्कालीन पश्चिमी राजस्थानी और गुजराती समाज में सामन्ती-समाज की प्रधानता थी। निम्न स्तरीय जातियों का इन सामन्तों द्वारा अत्यधिक शोषण हो रहा था। इस स्थिति का मुस्लिम समाज ने पूरा लाभ उठाया। मुसलमानों ने निम्न जाति के हिन्दुओं को मुसलमान बना लिया।

अन्तर्जातीय विवाह का प्रायः प्रचलन हो चला था। अनेक राजाओं एवं सामन्तों ने अपनी बहन-बेटियों का विवाह सम्राट अकबर के साथ सत्ता लोलुपता के कारण कर दिया। ऐसे राजा-सामन्त स्वतन्त्रता-प्रिय सामन्तों की दृष्टि में निम्न श्रेणी के समझे जाते थे।

विवाह अल्पायु में हो जाया करता था। बहु-पत्नी प्रथा से विधवाओं का बाहुल्य भी था।

पाटन, जालौर, आबू, खंभात, पालनपुर, जैसलमेर आदि उस समय के प्रमुख जैन शिक्षापीठ थे। शिक्षा का पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों में कम प्रचलन था।

तत्कालीन समाज में आचार एवं नीति पर विशेष रूप से ध्यान दिया जाता था। बड़ों को 'मुजरा' एवं 'शुभराज' करना अनिवार्य था। सामन्त आदि सम्प्रान्त वर्ग विशिष्ट पर्वों एवं अवसरों पर अपने चाकरों और विशिष्ट व्यक्तियों को 'पसाव' देकर सम्मानित करते थे। राजा को भी भेट देने का रिवाज था।

सामन्तीय वातावरण के कारण इस युग में कलाओं को भी प्रश्रय मिला। इसका प्रमाण इस युग के सिक्के, छपे हुए वस्त्र, मंदिर एवं हस्तलिखित ग्रन्थों की जिल्दों और उनमें चित्रित चित्र आदि हैं।<sup>११</sup>

### (४) साहित्यिक अवस्था

कुशललाभ का अस्तित्वकाल १६वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से १७वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध है। इस युग में मुख्य रूप से अपभ्रंश मिश्रित लोक भाषा का प्रचलन था, जिसमें इस युग के चारण और जैन कवि विभिन्न रचनाओं का प्रणयन कर रहे थे। कवि प्रायः राजाओं के आश्रित थे। अतः आश्रित चारण अथवा जैन कवियों ने अपने आश्रयदाताओं की रुचि के अनुसार साहित्य की रचना की। शेष जैन-मुनियों, साधुओं और श्रावकों ने अपने धर्म-प्रचार, गुरु और तीर्थकरों की स्तुति के लिए बोलचाल की भाषा का आश्रय लिया, जिसे अपनी विशिष्ट शैली में साहित्यिक रूप देकर लोक से जैन-आचार्यों ने अपनाया था। इस युग में विशेष रूप से जैन भक्ति काव्य का ही प्रणयन हुआ जो पूर्णतः जैन कथानकों पर ही आधारित था।<sup>१२</sup>

## (ख) कुशललाभ की साहित्य-सृजन की प्रेरणा

कवि का उक्त परिस्थितियों से प्रभावित होना स्वाभाविक है। इन परिस्थितियों में कुशललाभ को अनेक ऐसी प्रेरणाएँ मिली हैं, जिनसे प्रेरित होकर उसने जैसलमेर, पाटन, खंभात, वीरमपुर के राज्याश्रय एवं उपासकों में बैठकर अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रचनाओं का प्रणयन किया। ये प्रेरणाएँ हैं—

(१) राज्याश्रय—माधवानल कामकन्दला चौपई, ढोला मारवणी चौपई और पिगल-शिरोमणि की पुष्पिकाओं से ज्ञात होता है कि कवि इनके प्रणयन काल में राज्याश्रित रहा है और उसने कथित ग्रंथों की रचना जैसलमेर के यदुवंशी राजा रावल हरराज के कुतूहलार्थ की है।<sup>१३</sup> इस प्रकार अपने आश्रयदाता का मनोरंजन करना भी कुशललाभ के साहित्य की मूल प्रेरणा रही है।

(२) धर्म भावना एवं भक्ति—राज्याश्रय के पश्चात् जब कवि उपासकों में ही रहने लगा तो उसने अपने धर्म को व्यापक और लोकप्रिय बनाने तथा आत्म-कल्याण की भावना से प्रेरित होकर जिनपालित जिनरक्षित सन्धि गाथा, पार्श्वनाथ दशभव स्तवन, अगड़दत्त रास, भीमसेन हंसराज चौपई स्थूलिभद्र-छत्तीसी, नवकार छन्द, महामाई दुर्गा सातसी, जगदम्बा छन्द आदि जैन-चरितो एवं देवियों से सम्बन्धित ग्रन्थ रचे। जैन-साधुओं का लक्ष्य समाज की धार्मिक चेतना को उद्बुद्ध करना, जैन धर्म के उपदेशों को, जिनमें नैतिकता और सदाचारों पर अधिक बल दिया गया है, जनसाधारण तक पहुँचाना तथा स्वान्तः सुखाय अपने आराध्य का स्मरण करना था।<sup>१४</sup> उक्त ग्रन्थ प्रायः इन सभी उद्देश्यों की पूर्ति करते हैं।

(३) गुरु और तीर्थकरों अथवा गुरुओं की भावोत्कर्षक मूर्तियाँ—कुशललाभ ने भीमसेन हंसराज चौपई की रचना गुरु के उपदेश को सुनकर की। स्तंभन पार्श्वनाथ स्तवन, श्री पूज्यवाहन गीत, गोड़ी पार्श्वनाथ छन्द आदि स्तोत्रों की सृजना उनकी भावोत्कर्षक मूर्तियों की छटा पर और शास्त्रों में प्राप्त वर्णनों से मुग्ध होकर की है, जो उनकी निम्नलिखित पक्तियों से स्पष्ट है—

जात्र करेवा मुज हुंति रली, प्रभु तुम्ह भेंदया आस सह फली

×

×

×

जिम सगुरु श्री मुखि सुणी वाणी, शास्त्र आगम समतइ ॥<sup>१५</sup>

श्री गुरु ना गुण ज्ञान हर्ष भवियणउ रे ॥

‘कुशललाभ’ कर जोडि श्री गुरु पय नमइ रे ।

श्री पूज्य वाहन गीत सुणतां मन रमइ रे ॥<sup>१६</sup>

प्रभु प्रणमु रे पासजिणेंसर धंमणउ,

गुण गावा रे मुज मनि उलट अति घणउ,

न्यानी विणरे ग्रंहनी आवि न को लहइ,

तेऊ पण रे गीतारथ गुरु हम कहइ ॥<sup>१७</sup>

### (ग) जीवन-वृत्त

(१) जन्म एवं वंश—कुशललाभ की अद्यावधि प्राप्त १७ रचनाएँ हैं। किन्तु इनमें किसी में भी कवि ने अपने जन्म-तिथि, जन्म-स्थान, माता-पिता, भाई-बन्धु, सन्तान आदि का कोई उल्लेख नहीं किया है। बहिर्साक्ष्य के आधार पर भी इन सन्दर्भों की ओर किसी भांति के संकेत नहीं मिलते। 'पिंगल शिरोमणि' के आधार पर श्री अगरचन्द नाहटा कुशललाभ का जन्म वि० सं० १५८० के लगभग स्वीकारते हैं। वे इस सन्दर्भ में लिखते हैं—“यदि उसका रचना समय ठीक यही है तो आपका जन्म-संवत् १५५० के लगभग अनुमान किया जा सकता है। आपकी रचना सं० १६४४ वि० तक की प्राप्त है। उस समय आपकी आयु ६५ वर्ष की सिद्ध हो जाती है जो कम सम्भव है। अतः जहाँ तक 'पिंगल शिरोमणि' के निर्माण काल सं० १५७५ होने की शकाएँ दूर न हो जाएं मुझे आपका जन्म सं० १५८० के लगभग का ही उचित लगता है।”<sup>१८</sup> डॉ० हीरालाल माहेश्वरी भी कवि का जन्म-संवत् यही मानते हैं।<sup>१९</sup>

डॉ० ब्रजमोहन जावलिया ने पिंगल शिरोमणि का रचना काल वि० सं० १६३५ सिद्ध किया है। इसमें उनकी यह मान्यता रही है कि कवि ने ग्रथ का प्रारूप हरराज की कुमारावस्था में ही कर लिया था, किन्तु उसे व्यवस्थित एवं सम्पादित रूप बाद में दिया। डॉ० जावलिया ने यह समय 'सर' के स्थान पर 'रस' पाठान्तर को ग्रहण करके तथा मुनि का अर्थ तीन संख्या से लेकर किया है जो उचित भी है।<sup>२०</sup> भारतीय तिथि-पत्रक के आधार पर पिंगल शिरोमणि पुष्पिका की तिथि इस निर्धारण के आधार पर बिना किसी अटकल के प्रमाणित हो जाती है। इस प्रकार कुशललाभ की अन्य रचनाओं की तिथियाँ भी उक्त शका-निवारण से तर्क-संगत हो जाती हैं।

अतः माधवानल कामकन्दला चौपई को कवि की प्रथम रचना एवं शत्रुंजय यात्रा स्तवन को अन्तिम कृति स्वीकारते हुए कुशललाभ का जन्म वि० सं० १५६० से १५६५ के आसपास होना सम्भव कहा जा सकता है। २०-२५ वर्ष की आयु में माधवानल कामकन्दला जैसी सुन्दर अभिव्यजना कवि में सम्भव है। इसके अतिरिक्त कुशललाभ द्वारा रचनाओं में प्रयुक्त भाषा का स्वरूप भी इसी काल की ओर संकेत करता है।

(२) शिक्षा-दीक्षा, गुरु-परम्परा एवं सम्प्रदाय—कुशललाभ की कृतियों से उनकी शिक्षा-दीक्षा के बारे में भी कोई सूचना नहीं मिलती। किन्तु रचनाओं की विषय-वस्तु, वर्णित राग-रागिनियों आदि से कवि की बहुज्ञता का अनुमान अवश्य होता है।

कवि ने अपनी रचनाओं में स्वयं को वाचक कहा है<sup>२१</sup> और मोहनलाल दलीचंद देसाई ने कवि को 'कुशललाभ उपाध्याय' नाम से सम्बोधित किया है।<sup>२२</sup> जैन साधु-समाज में शिक्षा की दृष्टि से ये दोनों ही विशेषण महत्त्वपूर्ण हैं। दीक्षा लेने के पश्चात् श्रावक अपनी योग्यता के आधार पर ही उक्त उपाधियों से विभूषित होता है। इसके अतिरिक्त खरतर गच्छ में यह मर्यादा रही है कि जो ज्ञान में सबसे बड़ा हो उसे महोपाध्याय कहते हैं।<sup>२३</sup> इस दृष्टि से उपाध्याय भी उच्च सम्मानीय उपाधि है। अतः कुशललाभ का शैक्षिक स्तर काफी ऊँचा रहा है।

कुशललाभ ने स्वयं को खरतरगच्छीय उपाध्याय अभयधर्म का शिष्य कहा है।



कवि की गुरु-परम्परा का परिचय देने वाले ग्रंथ तेजसार रास चौपई, अगड़दत्त रास, जिनपालित जिनरक्षित सन्धि गाथा, भीमसेन हंसराज चौपई, पार्श्वनाथ दशभव स्तवन, आदि जैन-चरित काव्य है। इनमें गुरु-परम्परा की ओर संकेत करने वाली पक्तियाँ क्रमशः यहाँ उद्धृत की जाती हैं—

- (१) श्री खरतर गच्छ सह गुर राय, गुर श्री अभय धर्म उवज्ञाय ।<sup>१४</sup>
- (२) श्री जिनचंद्र सूरि गुरु राय, गुरु श्री अभयधर्म उवज्ञाय ।<sup>१५</sup>
- (३) पास नाइ स्वामी सुपसाय, गुरु श्री अभय धर्म उवज्ञाय ।  
तासु सीस न हरषइ घुणीयह, वाचक कुशललाभ ए भणिगु ॥<sup>१६</sup>
- (४) गिरया श्री खरतर गच्छ राइ, श्री जिनचंद्र सूरि सुपसाइ ।  
श्री खंभाइत नगर निवेस, कीघउ राम सगुरु उपदेस ॥६२१  
श्री जिन भद्र सूरि सतान, अभयधर्म उवज्ञाय प्रधान ।  
तास सीसऊलट दति घणइ, वाचक कुशललाभ इम भणइ ॥६२२<sup>१७</sup>
- (५) उवज्ञाय श्री उभयधर्म, सीसह स्तव्य प्रभु सेवा भणी ।  
श्री कुशललाभ सुभत्ति बोल बोल सदा घउ सपति घलि ॥<sup>१८</sup>

इस प्रकार कवि कुशललाभ खरतर गच्छ<sup>१६</sup> सम्प्रदाय के अधिष्ठाता जिनचन्द्र के शिष्य जिनभद्र सूरि की शिष्य परम्परा में अभयधर्म के पास दीक्षित हुए। दीक्षा की तिथि आदि का कहीं उल्लेख नहीं किया है। अतः जन्म-तिथि की भाँति ही उनकी दीक्षा तिथि के सम्बन्ध में भी कुछ नहीं कहा जा सकता।

(३) शिष्य परम्परा एवं मृत्यु—अन्य जैन एवं वैष्णव कवियों की भाँति कुशललाभ ने भी अपनी किसी रचना में विशिष्ट और लम्बी शिष्यावली का प्रस्तुत नहीं किया है। किन्तु यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि कुशललाभ के अनेक शिष्य रहे हैं। इसके दो आधार हैं। प्रथमतः वह स्वयं व्यवसाय से शिक्षक था। द्वितीय, पिगल-शिरोमणि में आश्रयदाता हरराज द्वारा कवि को अपना गुरु मानना। यहाँ हरराज ने अपनी काव्य सम्बन्धी शंकाओं का समाधान कुशललाभ द्वारा ही किया है। इस प्रकार कुशललाभ की शिष्य-परम्परा में ज्ञात नामा शिष्य केवल कुँवर हरराज को ही स्वीकार सकते हैं।

यों तो यथेष्ट प्रमाणों के अभाव में कुशललाभ के मृत्यु काल के विषय में कुछ भी कहना अनुपयुक्त होगा, किन्तु सवतोलिखित रचनाओं के आधार पर यह अनुमान किया जा सकता है कि कुशललाभ वि० सं० १६५५ तक जीवित थे। श्री अगरचन्द नाहटा संवतोलिखित कृति भीमसेन हंसराज चौपई का रचनाकाल वि० सं० १६४७ स्वीकारते हैं।<sup>१९</sup> डॉ० के० सी० कासलीवाल ने कुशललाभ की एक अन्य सवतोलिखित रचना मुणवती सुन्दरी चौपई का उल्लेख किया है। उन्होंने इसका रचना काल वि० सं० १६४८ कहा है।<sup>२०</sup> इसी भाँति डॉ० प्रेमसागर जैन लूण करण मंदिर, जयपुर और बड़ोदरा की प्रतियों के आधार पर 'स्तम्भन पार्श्वनाथ स्तवन' का रचनाकाल वि० सं० १६५३ मानते हैं।<sup>२१</sup> यद्यपि उक्त मान्यताओं में कोई सार नहीं है फिर भी शत्रुजय यात्रा स्तवन आदि ग्रन्थों के रचना काल १६४५ के आधार पर हम यही निश्चय कर सकते हैं

कि वह संवत् १६४५ तक तो जीवित था ही। उसके बाद भी ५-१० वर्ष उसकी आयु और मानकर हम उसे स० १६५५ तक खींच सकते हैं। इसके पश्चात् कवि की संवतो-लिखित कोई रचना दृष्टिगत नहीं होती। अतः इस समय तक उसकी आयु ६० से ६५ वर्ष की प्रमाणित होती है, जो तत्कालीन औसत आयु के निकट है। इस प्रकार कुशललाभ का मृत्युकाल वि० स० १६५५ तक माना जा सकता है।

(४) कवि की बहुज्ञता—कुशललाभ के साहित्य में वर्णित अनेक स्थलों से उसके ज्ञान का भी परिचय मिलता है। 'पिंगल-शिरोमणि-ग्रन्थ' से जहाँ उसके काव्य शास्त्रीय मनिषा से साक्षात्कार होता है, वही ढोला-मारू चौपई और शत्रुजय-यात्रा-स्तवन से भौगोलिक-प्रदेशों एवं भागों के प्रति परिचय। कवि को सामन्ती-लोकाचार एवं ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का भी यथेष्ट ज्ञान था। इसके प्रमाण हैं माधवानल कामकंदला चौपई, ढोला-मारू चौपई, अगड़दत्त रास, भीमसेन हसराज चौपई आदि रचनाएँ। विभिन्न रचनाओं में आए शकुनो, तीज-त्योहारो आदि के चित्रणों से कुशललाभ की सांस्कृतिक रुचि और उनके प्रति ज्ञान का भी परिचय मिलता है।

कवि को शास्त्रीय संगीत का भी अच्छा ज्ञान था। स्तोत्र, छंद, गीत नामधारी लघु रचनाओं तथा भीमसेन हसराज चौपई में कुशललाभ ने अनेक ढालों को शास्त्रीय रागों में निबद्धित किया है, जो संगीत-शास्त्रों में वर्णित लक्षणों पर प्रमाणित उतरते हैं। इन रागों का विस्तृत अध्ययन इस शोध-प्रबन्ध के अध्याय ६ में किया गया है।

(५) समकालीन कवियों में कुशललाभ का स्थान—कुशललाभ की संवतो-लिखित रचनाओं के आधार पर उनका सृजन-काल वि० स० १६१६ में वि० स० १६४५ (तथाकथित गुण सुन्दरी चौपई के आधार पर वि० स० १६४८) सिद्ध होता है। इस युग में कुशललाभ के समकालीन कवियों की दो कोटियाँ थीं। प्रथम प्रकार के कवि चारण अथवा शासन से सम्बन्धित थे जो शुद्धतः डिंगल भाषा में रचना कर रहे थे। पृथ्वीराज राठीड़, माधोदास दधिवाड़िया, साया जी झूला आदि इसी वर्ग के कवि थे। दूसरी प्रकार के वे कवि थे जो बोलचाल की भाषा में लौकिक प्रेमाख्यानों पर अथवा जैन-धर्म और भक्ति से सम्बन्धित रचनाओं का प्रणयन कर रहे थे। इस वर्ग के प्रमुख कवियों में मालदेव, हीरकलश, हेमरत्न सूरि, गुण विनय आदि का नाम लिया जा सकता है।

साहित्य की विपुलता की दृष्टि से उक्त दोनों ही कोटि के कवियों ने पर्याप्त मात्रा में सृजन किया, किन्तु काव्य की गुणात्मकता में कोई कवि कुशललाभ की समता में खड़ा नहीं हो सकता। प्रायः कुशललाभ की 'ढोला-मारवणी चौपई' और पृथ्वीराज राठीड़ कृत 'वेलि क्रिसण रुकमणि री' की तुलना करते हैं और साहित्यिक दृष्टि से वेलि को सर्वोच्चता प्रदान की जाती है। निश्चित रूप से शास्त्रीय दृष्टि से वेलि एक स्तुत्य ग्रन्थ है, किन्तु मार्मिकता की दृष्टि से कुशललाभ की 'ढोला-मारवणी चौपई' ही अग्रणी कही जाएगी। कहा जाता है कि एकबार सम्राट अकबर ने 'ढोला-मारवणी चौपई' को सुनकर पृथ्वीराज को कहा कि तुम्हारी वेलि को तो ढोला का करहला (ऊँट) चर गया है।<sup>३३</sup> इस कथन से भी कवि के काव्यत्व की सराहना होती है।

उक्त दोनों ही प्रकार के कवियों ने भक्ति एवं शृंगार पर लिखा। पृथ्वीराज

राठोड़, माधोदास दधिवाड़िया आदि कवियों ने जहाँ अपने भक्ति और शृंगार का आधार पौराणिक आख्यानों को रखा और हेमरत्न, हीरकलश आदि कवियों ने इसकी अन्विति के लिए ऐतिहासिक पृष्ठभूमि ग्रहण की। वहीं कुशललाभ ने शुद्धतः लौकिक अनुभूति को ही अपनी विषय-सामग्री का आधार बनाया है। माधव, कामकंदला, ढोला, मारवणी (मारू), भीमसेन, मदनमंजरी, हसरार, तेजसार आदि पूर्णतः लौकिक नायक-नायिकाएँ हैं। इनमें अन्य कवियों की भाँति ऐतिहासिकता का प्रायः अभाव है। यही कारण है कि ये पात्र एव वर्णन अन्य कवियों की कृतियों की अपेक्षा पाठक को अधिक आकर्षित करते हैं।

अपने समकालीन कवियों से कुशललाभ में एक और अन्तर है। जहाँ डिंगल-काव्य-सर्जक कवि राज्याश्रित है, अन्य जैन कवि पूर्णतः परिव्राजक और भक्त हैं, वहीं आलोच्य कवि इन दोनों ही प्रवृत्तियों का अनुभवों है। माधवानल कामकंदला चौपई, ढोला मारवणी चौपई और पिंगल शिरोमणि ग्रन्थों की रचना उसने मात्र अपने आश्रय-दाता के कुतूहलार्थ ही लिखी जबकि अन्य प्रेमाख्यानों एवं स्तोत्रों की रचना उसने स्वतन्त्र रूप से की। कवि के इन दोनों अनुभवों से उसमें साहित्यिक ईमानदारी का प्रादुर्भाव हुआ है। उसमें क्लिष्टता की अपेक्षा सहजता एव सरलता का अनुभव किया जा सकता है।

इन सभी के साथ कवि का काव्य-शास्त्रीय ज्ञान भी उसे अन्य समकालीन कवियों की अपेक्षा अग्रणीय घोषित करता है। साहित्य और संस्कृति की प्रसूता राजस्थानी को इसी कवि ने सर्वप्रथम 'पिंगल शिरोमणि' नाम से रीति विवेचक ग्रन्थ दिया। इससे कवि ने 'उडिंगल नाममाला' प्रकरण लिखकर राजस्थानी के डिंगल नाम को भी प्रामाणिकता प्रदान की है।

इस प्रकार आलोच्य कवि का अपने समकालीन कवियों में महत्वपूर्ण स्थान है। यदि कुशललाभ से इनमें कोई बराबरी करने योग्य कवि है तो वह मात्र पृथ्वीराज राठोड़ को उनकी 'वैलि और उदयवत्स सावलिंगा री वात' के आधार पर कहा जा सकता है। अन्यथा कोई कवि कुशललाभ का सानी नहीं रखता।

### सन्दर्भ

- डॉ० दीनदयाल गुप्त, अष्ट छाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृ० १६, वि० स० २००४
- टेसिटरी, प्राचीन राजस्थानी, पृ० ४, वि० स० २०१२
- (क) प० व्यास हरिदत्त गोविंद, जैसलमेर का इतिहास।  
(ख) बी० एस० भार्गव, राजस्थान का इतिहास, १९६६ ई०  
(ग) जगदीश सिंह गहलोत, राजपुताने का इतिहास, १९६६ ई०
- केतले वरिसे देस गुज्जर, सकल म्लेच्छायन थयु।  
भल ठाम जाणि बिब आणी, नयर खभाइत ठव्यु॥  
भी० द० देसाई, आनन्द काव्य महोदधि, मी० ७, पृ० १९२, छन्द १७
- मनमोहन स्वरूप माथुर, वाचक कुशललाभ—रचनाएँ और रचना काल, शोध

## १० कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

पत्रिका, वर्ष २२, अंक ३, पृ० १२-१३

६. डॉ० भगवानदास गुप्त, अकबर महान् (हिन्दी अनुवाद), पृ० ३७२, १९६७ ई०

७. (क) डॉ० भगवानदास गुप्त, अकबर महान्, (हिन्दी अनुवाद)

(ख) दुर्गाशंकर केवल राम शास्त्री, गुजरात नौ मध्यकालीन राजपूत इतिहास ।

८. श्री के० सी० जैन, जैनचम इन राजस्थान, पृ० ३६-४८, १९६३ ई०

९. (क) श्री विनय सागर, खरतरगच्छ का इतिहास, प्रथम खंड (उत्तरार्द्ध), पृ० १८१-१९७, वि० सं० २०१६

(ख) कुशललाभ, शत्रुंजय यात्रा स्तवन (अप्रकाशित)—अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर, ग्रन्थांक ७७४४

१०. श्री अगरचन्द, भंवरलाल नाहटा, मणिघारी जिनचन्द्र सूरि, अठ्ठम शताब्दी स्मृति ग्रन्थ, पृ० ४४, १९७१ ई०

११. (क) डॉ० जी० एन० शर्मा, सोशल एण्ड कल्चरल हिस्ट्री ऑफ मेडाइवल राजस्थान, १९७१ ई०

(ख) रत्नमणि राव भीम राव, बी० ए०, गुजरात नौ सांस्कृतिक इतिहास, प्रथम संस्करण

१२. (क) डॉ० हीरालाल माहेश्वरी, राजस्थानी भाषा और साहित्य, (सं० १५००—१६५० वि०), १९६० ई०

(ख) मो० द० देसाई, आ० का० म०, मो० ७, १९२६ ई०

१३. (क) राउल भाल सुपाटधर, कुंमर श्री हरिराज ।

विरची अँ सिणगार रस, तास कुतूहल काज ॥६६५

मो० द० देसाई, मा० का० क० चौ० (आ० का० म० मो० ७) ।

(ख) जादव रावल श्री हरिराज, जोड़ी तास कुतूहल काज ॥७३६

डॉ० जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०

(ग) रावल माल सुपाटपति, जैसल हरियंदवास ।

कुशललाभ कवि वरणव्यौ, जास कुतूहल काज ॥२

—परम्परा, भाग १३, पृ० १८०

१४. डॉ० श्याम शंकर दीक्षित, १३-१४वीं शताब्दी के जैन संस्कृत महाकाव्य, पृ० ८९, १९६९ ई०

१५. भीमसेन हंसराज चौवई (अप्र०), ग्रन्थ १२१७

१६. अगरचन्द नाहटा, ऐतिहासिक काव्य संग्रह, पृ० ११७

१७. मो० द० देसाई, आनन्द काव्य महोदधि, मो० ७, (स्तम्भन पार्श्वनाथ स्तवन), पृ० १८७

१८. राजस्थान भारती, भाग १, अंक ४, पृ० २३

१९. राजस्थानी भाषा और साहित्य (वि० सं० १५००-१६५०), पृ० २५९

२०. पिगल शिरोमणि और उसका रचना काल (अप्रकाशित लेख) ।

२१. (क) ते० रा० चौ०—वाचक कुशललाभ हम भणइ ॥४११, ग्रन्थ २६५४६

- (ख) अ० रा०—वाचक कुशललाभ इम भणइ ॥३१६, ग्रन्थ ६०५  
 (ग) जि० जि० सं० गा०—वाचक कुशललाभ ए भणीयु ॥८५, ग्रन्थ २७२६६  
 (घ) मा० का० कं० चौ०—कुशललाभ वाचक कहइ ॥६६३, आ० का० म० मौ० ७  
 (ङ) ढो० मा० चौ०—वाचक कुशललाभ इम कहै ॥७४१
२२. आनन्द काव्य महोदधि, मौ० ७, पृ० १४३  
 २३. श्री अग्रचन्द नाहटा, मध्यकालीन जैन साहित्य-परम्परा, भाग १५-१६, पृ० ७४  
 २४. राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर, सं० २६५४६, चौ० ४०६  
 २५. भंडारकर प्राच्य विद्या मंदिर, पूना, ग्रन्थ ६०५, चौ० ३१६  
 २६. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २७२६६, चौ० ८५  
 २७. एल० डी० इस्टीट्यूट, अहमदाबाद, ग्रन्थ १२१७  
 २८. वही, ग्रन्थ ६७५, गा० ६१
२९. वर्धमान सूरि इस गच्छ के जन्मदाता थे। इनके शिष्य जिनेश्वर सूरि ने गुजरात के अणहिल पट्टण के राजा दुर्लभ राज की सभा में जब चैतन्यवासियों को परास्त किया तो राजा ने उन्हें खरतर नाम दिया। यही खरतर नाम का इतिहास है। राजस्थान, गुजरात और बंगाल में इसके अधिकांश अनुयायी हैं। डॉ० रवीन्द्र कुमार जैन, कविवर बनारसीदास, पृ० ४७, १९६६ ई०
३०. ढोला मारू चोपई का रचनाकाल, वैचारिकी, भाग १, अंक १, पृ० ६२  
 ३१. राजस्थान के हस्तलिखित ग्रन्थों की सूची, भाग ५  
 ३२. हिन्दी जैन भक्ति काव्य और कवि, पृ० ११६, १९६६ ई०  
 ३३. ढोला मारू रा दूहा, प्राक्कथन (पादटिप्पणी), पृ० ६, वि० सं० २०११

## कुशललाभ का साहित्य : एक परिचय

कुशललाभ कृत अब तक छोटी-मोटी कुल १८ रचनाएँ प्राप्त हो चुकी हैं। कवि ने अवश्य ही और भी रचनाएँ की होंगी, जो अभी तक मिल नहीं पाई हैं। फिर भी, जो कुछ भी सामग्री प्राप्त है उसके आधार पर उनकी योग्यता और रचि का पता लगाया जा सकता है। इन कृतियों का रचनाकाल कवि की युवावस्था से वृद्धावस्था तक व्याप्त है। अतः कवि की अवस्था के अनुसार बढ़ती-बढ़ती रचियों का आसानी से इन रचनाओं के आधार पर अनुमान किया जा सकता है। ये अठारह रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

(१) माधवानल कामकदला चौपई, (२) ढोला-मारवणी चौपई, (३) जिन पालित जिनरक्षित सधि गाथा, (४) पार्श्वनाथ दश भव स्तवन, (५) अगडदत्त रास, (६) तेजसार रास, (७) पिंगल शिरोमणि, (८) स्तम्भम पार्श्वनाथ स्तवन, (९) भीमसेन हसराज चौपई, (१०) शत्रुजय यात्रा स्तवन, (११) श्री पूज्य बाहण गीत, (१२) गौड़ी पार्श्वनाथ छंद, (१३) नवकार छंद, (१४) स्थूलभद्र छत्तीसी, (१५) महामाई दुर्गा सातसी, (१६) जगदम्बा छंद अथवा भवानी छंद, (१७) कवित्त-सवैया और (१८) गुणवती सुन्दरी चौपई।

इन कृतियों के अतिरिक्त कवि के द्वारा विरचित हसदूत और ज्ञान दीप रचनाओं का भी उल्लेख हुआ है। वस्तुतः 'हसदूत' कवि की स्वरचित कृति नहीं है। यह किसी अन्य कवि की रचना है जिसका लेखन उसने स्वयं के पठनार्थ किया है।<sup>१</sup> श्री अगरचन्द नाहुटा ने 'ज्ञानदीप' नाम की रचना का प्राप्ति स्थल श्री पुण्य-विजय जी के उपासरे को बताया है,<sup>२</sup> किन्तु उस संग्रह में यह प्रति उपलब्ध नहीं हो पाई।

### कृतियों का वर्गीकरण

१. आकार की दृष्टि से—आकार की दृष्टि से उक्त रचनाएँ दो प्रकार की हैं—कुछ बड़ी हैं और कुछ छोटी। माधवानल कामकदला चौपई, ढोलामारू चौपई, अगडदत्त रास, तेजसार रास, पिंगल-शिरोमणि, भीमसेन हसराज चौपई, गुणवती सुन्दरी चौपई और महामाई दुर्गा सातसी कवि की बृहदाकार कृतियाँ हैं। शेष रचनाएँ, जो स्तवन, छन्द, गीत, गाथा, कवित्त आदि नामों से सम्बन्धित हैं, कवि की लघु कृतियाँ हैं।

२. काव्य-स्वरूप की दृष्टि से—इस रूप में इन कृतियों के निम्नलिखित दो भेद किए जा सकते हैं—

(क) कथा काव्य परक खंड काव्य—इस वर्ग में माधवानल कामकंदला चौपई, ढोला मारू चौपई, अगड़दत्त रास चौपई, भीमसेन हंसराज चौपई, गुणवती सुन्दरी चौपई और महामाई दुर्गा सातसी काव्य ग्रन्थों को रख सकते हैं।

(ख) स्वतंत्र लघु-काव्य—जिन पालित जिनरक्षित संधि गाथा, पार्श्वनाथ दश भव स्तवन, स्तम्भन पार्श्वनाथ स्तवन, शत्रुंजय यात्रा स्तवन, श्री पूज्यवाहन गीत, गौड़ी पार्श्वनाथ छन्द, नवकार छन्द, जगदम्बा छन्द अथवा भवानी छन्द और स्फुट कवित्त आदि।

३. विषय की दृष्टि से—अध्ययन की दृष्टि से विषय-वस्तु का बड़ा महत्त्व होता है। इस दृष्टि से कुशललाभ की प्राप्त रचनाओं का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है—

(क) प्रेमाख्यानक रचनाएँ—१. माधवानल कामकंदला चौपई, २. ढोला-मारवणी चौपई, ३. जिनपालित जिनरक्षित संधि गाथा, ४. अगड़दत्त रास, ५. तेजसार रास चौपई, ६. भीमसेन हंसराज चौपई और ७. स्थूलिभद्र छत्तीसी और ८. गुणवती सुन्दरी चौपई (अप्राप्य)

(ख) जैन-भक्ति-सम्बन्धी रचनाएँ—१. पार्श्वनाथ दशभव स्तवन, २. स्तम्भन पार्श्वनाथ स्तवन, ३. शत्रुंजय यात्रा स्तवन, ४. श्री पूज्यवाहन गीत, ५. गौड़ी पार्श्वनाथ छन्द और ६. नवकार छन्द।

(ग) पौराणिक साहित्य—१. पिगल-शिरोमणि में वर्णित राम-कथा, २. महामाई दुर्गा सातसी, ३. जगदम्बा छन्द अथवा भवानी छन्द।

(घ) रीति सम्बन्धी रचनाएँ—पिगल-शिरोमणि।

(आ) अब इसी वर्गीकरण के आधार पर कुशललाभ की अब तक प्राप्त रचनाओं का परिचय प्रस्तुत है—यहाँ हम रचनाओं के समग्र परिचय के उपरान्त आद्यन्त अप्रकाशित रचनाओं का ही आदि और अन्त प्रस्तुत कर रहे हैं।

## १. माधवानल कामकंदला चौपई

यह माधव और कंदला के लोक-प्रचलित आख्यान से सम्बन्धित शृंगार-प्रधान कृति है। डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव ने इसकी गणना नीति-प्रधान प्रेम-काव्यों के अन्तर्गत की है।<sup>१</sup> इसकी अनेक हस्तलिखित प्रतियाँ राजस्थान, गुजरात और सौराष्ट्र के विभिन्न सग्रहालयों में उपलब्ध हैं। इन्हीं के आधार पर श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई ने इसका सर्वप्रथम सम्पादन सन् १९२६ ई० में 'माधवानल की कथा' नाम से किया।<sup>२</sup> इनके पश्चात् श्री एम० आर० मजूमदार ने सम्पादन किया, जिसका प्रकाशन गायकवाड़ सीरीज के अंक XCIII में सन् १९४२ में हुआ।<sup>३</sup> इसकी सर्वाधिक प्राचीन हस्तलिखित प्रति राजस्थान-प्राच्य-विद्या-प्रतिष्ठान, जोधपुर में सुरक्षित है। इस प्रति का लिपिकाल संवत् १९३८ विक्रम है।<sup>४</sup> इसका आकार ८" × ४ $\frac{३}{४}$ " का है तथा पत्रों की संख्या ३० है।

## १४ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

लिपि सुवाच्य है। हमने अपने अध्ययन के लिए आनन्द काव्य महोदधि मी० ७ में प्रकाशित पाठ को ग्रहण किया है।

### रचना-काल

आलोच्य कृति की उपलब्ध अधिकांश हस्तलिखित प्रतियों में रचना-तिथि के सम्बन्ध में निम्नांकित पंक्तियाँ मिलती हैं—

संवत् सोल सोलोट रहा, जसलमेढ मभारि।

फागुण सुबि तेरसि दिवसि, विरची आदितवार ॥

इसके विपरीत माधवानल कामकंदला-प्रबन्ध में डॉ० एम० आर० मजूमदार ने इसकी रचना-तिथि प्रतियों के पाठ के आधार पर वि० सं० १६१६ फागुन बदि १३ रविवार दी है।<sup>१</sup> आनन्द काव्य महोदधि, मौलिक ७ में इसी तिथि का उल्लेख इस प्रकार है—

संवत् सोल सलोहतरई, जेसलमेर मभारि।

फागुण बदि तेरसि दिवस, विरची आदितवार ॥३६१<sup>८</sup>

डॉ० ब्रजमोहन जाबलिया के संग्रह की प्रति में भी यही उल्लेख मिलता है।<sup>६</sup> श्री अगरचन्द नाहटा ने भी इसी तिथि को स्वीकारा है।<sup>१०</sup> डॉ० हरिकांत श्रीवास्तव ने इसका रचना-संवत् १६१३ वि० माना है, किन्तु इसके आधार में उन्होंने कोई पुष्ट प्रमाण प्रस्तुत नहीं किया। डॉ० रामगोपाल गोयल श्वेताम्बर मन्दिर, अजमेर के प्रति के आधार पर कृति की रचना तिथि वि० सं० १६७२ फा० शुक्ला १३ रविवार स्वीकारते हैं।

भारतीय तिथि-पत्रक द्वारा उक्त तिथियों के सत्यापन पर 'तेरस रविवार' वि० सं० १६१६ के फाल्गुन मास के कृष्ण एव शुक्ल पक्ष दोनों में ही पड़ता है। अतः इस कृति का रचना-संवत् १६१६ उपयुक्त है। वि० सं० १६१७ और वि० सं० १६७२ में उक्त तिथि को रविवार किसी भी पक्ष में नहीं पड़ता। गुरुवार और मंगलवार पड़ता है, जो रविवार से दो दिन आगे या पीछे हैं। ऐसी स्थिति में इन तिथियों की कृति का सही रचना-काल नहीं माना जा सकता।

### कथा

इन्द्रलोक की अप्सरा जयन्ती के अभिमान से रुष्ट होकर इन्द्र ने उसे मृत्यु लोक में शिला रूप में जन्म लेने का शाप दिया। जयन्ती के आग्रह पर इन्द्र ने उसे माधव के साथ विवाह के उपरान्त पुनः स्वर्ग में निवास का वरदान भी दिया। शाप के अनुसार अलौकिक विधि से जन्मे बारह वर्षीय तेजस्वी एवं रूपवान माधव का विवाह शिला रूप में पड़ी जयन्ती के साथ हुआ। वरदान के अनुरूप ही अप्सरा रूप ग्रहण करके जयन्ती पुनः इन्द्रलोक में पहुँची। किन्तु अब माधव का विरह उसे सदैव घेरे रहता। अतः वह प्रतिदिन माधव के पास आकर सम्भोग-सुख प्राप्त करने लगी।

एक दिन नौद न खुलने से जयन्ती समय पर इन्द्रलोक नहीं पहुँच सकी। अन्य



अप्सराओं द्वारा समस्त भेद जान लेने पर तथा इन्द्र के भय से जयन्ती ने तो माधव के पास जाना छोड़ दिया किन्तु अब उसके आग्रह पर माधव ने इन्द्रलोक में जयन्ती के पास जाना आरम्भ कर दिया।

एक रात इन्द्र ने पुनः नाटक का आदेश दिया। नाटक में जयन्ती ने माधव को भ्रमर रूप में अपनी कंचुकी में बिठाकर नृत्य आरम्भ किया। किन्तु इन्द्र जयन्ती की मनःस्थिति को पहचान गया। कंचुकी में भ्रमर रूप में छिपे माधव की सूचना प्राप्त कर वह जयन्ती पर कुपित हुआ। पुनः उसने जयन्ती को मृत्युलोक में वेश्या के रूप में जन्म लेने का शाप दे दिया। शाप के अनुसार उसका जन्म कामावती नगरी की राजवेश्या कामा के घर हुआ। माता ने उसका नाम कामकंदला रखा।

इधर माधव जयन्ती के विरह में व्याकुल हुआ डोल रहा था। उसकी वीणा को सुनकर तथा लावण्य का स्मरण करके नगर की स्त्रियाँ स्खलित होने लगी। नागरिकों द्वारा माधव के इस व्यवहार की शिकायत सुनकर पुष्पावती के राजा ने उसे देश निकाला दे दिया। माधव पुष्पावती नगरी को छोड़कर राजा कामसेन की नगरी कामावती पहुँचा। वहाँ इन्द्र महोत्सव के उपलक्ष्य में नाटक खेला जा रहा था। माधव की कला-निष्णुता से अवगत होकर राजा ने उसे बुलवाया। आदरसहित उसे अपने पास बिठाकर आभूषणादि से पुरस्कृत किया।

सभा मण्डप में माधव और कंदला ने एक-दूसरे को देखा। दोनों आपस में परिचित से लगे। कामकंदला के कुच पर जैसे ही भँवरा बैठा वैसे ही उसने न्यास-पवन द्वारा उसे उड़ा दिया। कंदला के इस कौशल पर माधव ने राजा द्वारा दी गयी समस्त भेंट को उस पर न्योछावर कर दिया। माधव के इस व्यवहार को देखकर कामसेन बहुत रुष्ट हुआ और माधव को अपने देश से निकल जाने का आदेश दिया।

एक रात कामकंदला के साथ रहकर माधव वहाँ से उज्जैनी पहुँचा। वहाँ उसने महाकाल के मन्दिर में एक विरह गाथा लिखी, जिसे पढ़कर विक्रमादित्य बहुत दुखी हुआ। विक्रमादित्य द्वारा अन्न-जल त्याग देने की प्रतिज्ञा को सुनकर भोग-विलासिनी वेश्या ने उसे खोज लाने का बीड़ा उठाया। महाकालेश्वर के मन्दिर में पहुँचकर वेश्या ने विरही माधव पर अपना पैर रखा। तभी भ्रमवश माधव ने उसे कंदला मानकर पैर को हटाकर पुष्ट पयोधरो को छाती पर रखने का निवेदन किया। इस प्रमाण के आधार पर वेश्या भोग-विलासिनी ने विक्रमादित्य को विरही माधव की उपस्थिति से सूचित किया।

माधव से उसके विरह की कथा सुनकर विक्रमादित्य सेना सहित कामावती नगरी की ओर बढ़ा। मार्ग में छद्मवेश धारण कर उसने कामकंदला और माधव की प्रेम की परीक्षा। जब दोनों ने ही अपने प्रेमियों की मृत्यु के समाचार सुने तो उनके प्राण-पखेरू उड़ गए। दो हत्याओं के पाप का भागी बनकर विक्रमादित्य बड़ा दुखी हुआ। ग्लानिवश जैसे ही वह अपनी खड्ग द्वारा आत्मघात करने को उद्यत हुआ, तभी वेताल ने उसे रोका। विक्रमादित्य से सारी घटना को जानकर वेताल पाताललोक गया। वहाँ से अमृतजल लाकर उसने दोनों प्रेमियों को पुनर्जीवित किया। अब वे कामसेन के पास पहुँचे। विक्रमादित्य के परोपकार से प्रभावित होकर कामसेन ने कामकंदला माधव को

दे दी। और तब विक्रमादित्य दोनों के साथ उज्जैन लौटा।

कुछ दिन विक्रमादित्य के साथ रहने के उपरान्त माधव ने अपने माता-पिता के पास जाने की इच्छा प्रकट की। विक्रमादित्य ने उसे धनधान्य और सेना सहित विदा किया। इतनी बड़ी सेना को आता देखकर पुष्पावती का राजा घबराया। उसने अपने पुरोहित को सेना के अधिपति को समझाने के लिए भेजा। अपने पिता पुरोहित शंकरदास की आता हुआ देखकर माधव अत्यन्त प्रसन्न हुआ। माधव के आगमन की सूचना प्राप्त कर पुष्पावती के राजा भी प्रजा के साथ उसके स्वागत के लिए पहुँचा। पुष्पावती में माधव का सभी ने स्वागत किया। अब वह अपने माता-पिता और चार पुत्रों के साथ सुखमय जीवन बिताता हुआ मोक्ष को प्राप्त हुआ।

### कथानक की समीक्षा

विभिन्न घटनाओं का सकुल ही कथानक है। माधवानल कामकदला चौपई की प्रमुख घटनाएँ निम्नलिखित हैं—

१. इन्द्र के प्रस्ताव पर जयन्ती द्वारा नृत्य करने को इकार करना,
२. क्रोध होकर इन्द्र का जयन्ती को शाप एव उसका शिला-रूप में जन्म,
३. शंकर के स्खलन-स्वरूप पुरोहित शंकरदास को पुत्र-प्राप्ति,
४. बालको का गया-तट पर खेलने जाना एव वहाँ माधव का शिला-प्रतिभा के साथ विवाह करवा देना,
५. जयन्ती और माधव के सम्बन्धों का स्वर्ग में भेद खुलना एव इन्द्र द्वारा पुनः जयन्ती को वेश्या-रूप में जन्म का शाप,
६. कामावती में वेश्या के घर जयन्ती का जन्म एव निष्कासित माधव का कामसेन के दरबार में उससे मिलन,
७. नृत्य करती हुई कामकदला का भ्रमर द्वारा कुचदशन, कामकदला द्वारा भ्रमर को उड़ाने का प्रदर्शन और इस कला पर प्रसन्न होकर माधव का राजा द्वारा दी गई भेंट को कामकदला पर न्यौछावर करना,
८. राजा कामसेन द्वारा माधव को देश निकाला तथा कामकदला की विरहाकुल स्थिति,
९. माधवानल का उज्जैनी पहुँचकर महाकाल मन्दिर में विरह-गाथा-लेखन तथा विक्रमादित्य द्वारा उसकी खोज,
१०. माधवानल व विक्रमादित्य के साक्षात्कार के उपरान्त विक्रमादित्य का माधव की सहायतार्थ ससैन्य कामावती की ओर प्रस्थान,
११. विक्रमादित्य द्वारा कामकदला और माधवानल के प्रेम-सम्बन्धों की परीक्षा तथा विक्रमादित्य का आत्महत्या पर तत्पर होना,
१२. आगिवा वेताल द्वारा माधव व कामकदला को पुनर्जीवन और कामसेन द्वारा कदला का समर्पण,
१३. विक्रमादित्य का माधवानल और कामकदला के साथ उज्जैन लौटना तथा माधव का माता-पिता के साथ सुखमय जीवन।

उक्त घटनाओं के आधार पर यहाँ माधवानल-कामकंदला की प्रेम-कहानी, जो उनके पूर्वजन्म से सम्बन्धित है, आधिकारिक कथा वस्तु है। दशरूपक के अनुसार आधिकारिक कथा ही प्रमुख कथा होती है।<sup>११</sup> इस प्रकार जयन्ती के शाप की घटनाएँ, माधव का पुष्पावती व कामावती से निष्कासन, कामावती में माधव और कामकंदला का मिलन तथा माधवानल का कामकंदला को पाने के प्रयत्न आदि घटनाएँ आधिकारिक कथावस्तु के ही अंग हैं।

मुख्य घटना के अतिरिक्त काव्य में कुछ ऐसी गौण घटनाएँ भी होती हैं, जो मुख्य कथा की पोषक होती हैं। इन्हें आनुषंगिक अथवा प्रासंगिक कथा कहते हैं।<sup>१२</sup> यहाँ भ्रमर-दर्शन की कथा, मृदंगियों का त्रुटिपूर्ण वादन, राजा कामसेन का कुपित होना, विक्रमादित्य की प्रतिज्ञा एवं उसका कामावती को प्रस्थान, बेताल द्वारा अमृत लाभ आदि घटनाएँ प्रासंगिक कथा के अन्तर्गत रखी जाएँगी।

कथा अत्यन्त सरल है। कथा का अन्त कवि ने जैन-शैली के अनुसार सुखात्मक किया है। नायक माधवानल को नायिका कामकंदला की प्राप्ति करवाकर, सम्पूर्ण सुखों की प्राप्ति के उपरान्त उसे परित्राजक बना दिया गया है।

कार्यान्वयन की आरम्भ, मध्य और अन्त की अवस्थाएँ स्पष्टतः दर्शित नहीं होती। फिर भी इन्द्र के शाप से कामावती में माधवानल और कामकंदला के मिलन का प्रसंग आरम्भ, कामावती से माधवानल के निष्कासन से लेकर विक्रमादित्य की प्रतिज्ञा तक मध्य, और अमृतलाभ से माधवानल और कामकंदला के पुनर्मिलन तक की कथा को अन्त कहा जा सकता है।

ये सभी घटनाएँ माधवानल एवं कामकंदला के प्रेम को परिपक्व बनाने की ओर उन्मुख हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि कार्यान्वयन के सभी अवयव इस काव्य में वर्तमान हैं।

शुक्ल जी के अनुसार प्रबन्ध काव्य की सफलता उसमें निहित मार्मिक स्थलों पर निर्भर है।<sup>१३</sup> आलोच्य कृति की कथा में निम्नलिखित मार्मिक स्थल हैं—

१. जयन्ती के अहम् के परिणाम स्वरूप इन्द्र का शाप,
२. माधव और जयन्ती के विवाहोपरान्त उनका विरह एवं जयन्ती का इन्द्रपुरी के लोगों से छिपकर माधव के साथ रात्रि-रमण,
३. भ्रमर-रूप में माधव का कामकंदला के कुर्चों से आश्रय,
४. कामसेन द्वारा माधव को देश निकाला एवं माधव और कामकंदला का वियोग,
५. शिव-मन्दिर में माधव की विरहावस्था,
६. परीक्षा स्वरूप माधव और कामकंदला की मृत्यु पर विक्रमादित्य की चिन्ता एवं उसके आत्म-समर्पण के प्रयत्न।

इन रसात्मक-स्थलों का कवि ने इस कौशल से वर्णन किया है कि वह हमें सहज ही अपनी ओर आकर्षित करने लगते हैं। उदाहरणार्थ, माधव को भेजे हुए सन्देश में कामकंदला कहलाती है कि—“प्रियतम तुम मुझसे इतनी दूर हो तो यह समझना कि

तुम्हारे प्रति मेरा प्रेम कम हो गया है—

मत जानो प्रीनेह गयो, दूरि विदेसि गयाय ।

बीमणो बाधे साजणां, उछोषाय खलांह ॥४३३<sup>१४</sup>

इसी भांति नायिका कामकदला की ज्योति विरह में रोते-रोते चली गई है और वह प्रिय के अभाव में दुखी हो रही है—

छाँलड़ियां उँबर भया, नयण गमाया रोइ ।

ते साजण परवेशड़े, रह्या विडाणी होइ ॥४४२<sup>१५</sup>

## (२) ढोला-मारवणी चौपई

कुशललाभ की यह सर्वाधिक प्रसिद्ध रचना है। इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ देश-विदेश के अनेक संग्रहालयों में संग्रहीत हैं। राजस्थान में प्रचलित ढोला-मारू के बिखरे हुए दूहों को एकत्र कर अप्राप्त दूहों की पूर्ति हेतु अपनी ओर से उसमें चौपड़ियाँ मिलाकर कवि ने इसका निर्माण किया।<sup>१६</sup>

प्राप्त प्रतियों में पाठ-भेद के साथ ही गाथाओं (छन्दों) की संख्या में भी अन्तर मिलता है। स्वयं कवि ने गाथाओं (छन्दों) की संख्या साढ़े सात सौ बताई है।<sup>१७</sup> सम्पादकत्रय द्वारा सम्पादित 'ढोला मारू रा दूहा' में यह संख्या सात सौ ही है।<sup>१८</sup> कुशललाभ कृत 'ढोला-मारवणी' चौपई की प्राचीनतम प्रति वि० सं० १६३६ की डॉ० ब्रजमोहन जावलिया के संग्रह में उपलब्ध है, इसमें भी छन्दों की संख्या ७५० है। पर डॉ० जावलिया के पास सुरक्षित एक अन्य हस्तलिखित प्रति में यह संख्या एक सहस्र से भी अधिक पहुँच गई है।<sup>१९</sup> किन्तु अधिकांश प्रतियों में दूहा-चौपई मिलाकर गाथाओं (छन्दों) की संख्या ७०० से ७५० तक ही बनती है।

कुछ हस्तलिखित प्रतियों में दूहा एवं चौपड़ियों के साथ गद्य (वात) भी मिलता है। किन्तु कवि ने कहीं भी प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में कृति में गद्य-प्रयोग का संकेत नहीं किया है। उसने तो 'दूहा घणा पुराणा अछे' तथा 'गाहा साढ़ी सात से एह परिमाण, दूहा ने चौपी बषाण' द्वारा यह स्पष्ट कह दिया है कि—यह कृति पद्यात्मक रचना है, जिसमें दूहे और चौपई छन्दों का प्रयोग किया गया है। इससे स्पष्ट है कि ये गद्य-वाताँ बाद में जोड़ी हुई हैं। यह एक प्रेमाख्यान है। अतः यह सम्भव भी हो सकता है।

## रचना-काल

ढोला-मारवणी चौपई की अधिकांश प्रतियों में रचना-काल से सम्बन्धित यह पंक्ति मिलती है—

‘संवत सोल सतोत्तरे, घ्राषात्तीज दीवस मन धरे ।’

कुछ प्रतियों में इस पंक्ति के साथ सोमवार, गुरुवार, बुधवार आदि दिनों का भी उल्लेख हुआ है।<sup>२०</sup> उक्त पंक्ति के आधार पर आलोच्य कृति की रचना-तिथि संवत् १६१७

वि० की अक्षय तृतीया घोषित होती है। इसके विपरीत प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान के उदय-पुर शास्त्रा-कार्यालय में उपलब्ध सभी प्रतियों में रचना-तिथि- संवत् १६१६ वि० अक्षय तृतीया उल्लिखित है।<sup>२१</sup> इनमें से एक प्रति में 'आषाढीज वार सुकरे' पाठ भी मिलता है।<sup>२२</sup>

उक्त पाठों का विपरीत अर्थ ग्रहण कर विभिन्न विद्वानों ने इसका पृथक-पृथक रचनाकाल माना है। स्व० जगदीशसिंह गहलोत इसका निर्माण काल संवत् १६०३,<sup>२३</sup> श्री अग्रचन्द नाहटा<sup>२४</sup> और डॉ० रामगोपाल गोयल<sup>२५</sup> सं० १६०७ वि०, विश्वेश्वरनाथ रेऊ<sup>२६</sup> सं० १६७७ वि०, डॉ० हीरालाल माहेश्वरी,<sup>२७</sup> श्री गंगाराम गर्ग,<sup>२८</sup> मोतीलाल मेनारिया<sup>२९</sup> प्रभृत विद्वानों ने इसका रचनाकाल संवत् १६१७ वि० ही माना है।

भारतीय तिथि-पत्रक के आधार पर अक्षय तृतीया उक्त वर्णित किसी भी दिन को नहीं पड़ती। अतः ढोला-मारवणी चौपई की सही रचना-तिथि वि० १६१७ की अक्षय तृतीया ही मानी जा सकती है। विक्रम संवत् १६१६ की अक्षय तृतीया को इसकी रचना तिथि नहीं स्वीकारी जा सकती, क्योंकि इतनी बड़ी रचना का निर्माण दो या ढाई माह में पूर्ण हो सकना कठिन ही है। इससे ढाई माह पूर्व वि० सं० १६१६ फा० सुदि १३ रविवार को कुशललाभ ने एक वृहद् रचना 'माधवानल कामकंदला चौपई' का प्रणयन किया था।

## कथा

आखेट को गया हुआ राजा पिगल मार्ग में प्यास से व्याकुल होकर एक वृक्ष के नीचे बैठा हुआ था। वही उसका परिचय एक पर्यटक-भाट से हुआ जो उसी के पास दान ग्रहण करने के लिए आ रहा था। राजा ने उसकी 'छागल' से जल पिया। भाट ने उसे विभिन्न प्रदेशों की विशेषताओं के साथ जालोर के राजा सामन्तसी की कन्या ऊमा देवड़ी के अनुपम सौन्दर्य के विषय में बताया। भाट के साथ अपने देश पूंगल पहुंच कर राजा पिगल ने ऊमा देवड़ी के साथ अपने विवाह का प्रस्ताव भाट और जैसल खवास के साथ सामन्तसी के पास भिजवाया। आरम्भ में तो सामन्तसी ने आनाकानी की किन्तु बाद में अपनी पत्नी की युक्तियुक्त परामर्श से विवाह की स्वीकृति दे दी। परामर्श के अनुरूप आबू यात्रा के बहाने आकर पिगल ने जालोर की कुंवरी ऊमा देवड़ी से विवाह किया।

ऊमा देवड़ी के गौने के नौ माह बाद ही उसकी 'कूरव' (गर्भ) से सुन्दरी मारवणी का जन्म हुआ। देव योग से डेढ़ वर्ष बाद ही पूंगल में भयकर अकाल पड़ा। अन्न-जल की खोज में पिगल को भी पुष्कर जाना पड़ा। वहाँ नलवरगढ़ का अधिपति नल भी मनौतियों से प्राप्त अपने पुत्र ढोला (साल्ह कुमार) की जात (मनौती) देने के लिए आया हुआ था। राजा नल एक खरगोश का पीछा करते हुए पिगल के शिविर में पहुंचा। वहाँ वह सोई हुई मारवणी के सौन्दर्य पर मुग्ध हो गया। उसने मारू का अपने पुत्र ढोला के साथ विवाह करने का निश्चय किया। नल द्वारा निमन्त्रित एक भोज में उसके प्रधान ने इस सम्बन्ध का प्रस्ताव राजा पिगल के समक्ष रखा। पिगल ने इस प्रस्ताव को सहर्ष स्वीकार कर लिया। दोनों का वहीं विधिवत् विवाह कर दिया गया। विवाह से सम्बद्ध शिलालेख

भी पुष्कर सरोवर पर लिखवा दिया गया।

शरद ऋतु के आरम्भ पर राजा नल ने स्वदेश लौटने से पूर्व मारू को अपने साथ ले जाने के लिए राजा पिगल के पास पुरोहित भेजा। अल्पायु के कारण पिगल ने राजा नल को सात वर्ष बाद मारू की भिजवाने का वचन दिया। तदुपरान्त दोनों राजाओं ने अपने-अपने राज्य को प्रस्थान किया।

निश्चित समय तक पिगल का कोई समाचार न मिलने पर, नल ने ढोला का विवाह मालवपति भीम की कन्या मालवणी के साथ कर दिया। ढोला को मारू (मारवणी) के साथ उसके विवाह की सूचना कोई न दे, इसकी भी उसने ढूँढी पिटवा दी।

प्रौढकाल में एक दिन ढोला मालवणी के साथ प्रसन्न मुद्रा में बैठा हुआ था। तभी उसकी माता चम्पावती ने आकर मालवणी से दर्पण मांगा। दर्पण देने में विलम्ब को देखकर ढोला की माँ मालवणी पर खीझ पड़ी और मारवणी की प्रशंसा करने लगी। ढोला ने अपनी छप निद्रा में सब कुछ सुन लिया। अब ढोला मारवणी के मिलन के लिए आकुल रहने लगा। मालवणी ने भी ढोला की मनःस्थिति को जाँचकर नलवरगढ़ की सीमाओं पर प्रहरी बिठा दिये। मारवणी के सन्देशवाहक ढोला से न मिल पाये—इसका भी उसने प्रबन्ध कर दिया।

इधर नलवरगढ़ से आए हुए छोड़े के व्यापारी ने पिगल के खवास को सूचित किया कि ढोला मालवणी के साथ सुखमय वैवाहिक जीवन बिता रहा है। इस समाचार को सुनकर मारवणी भी विरहोदीप्त हो गई। अपनी पत्नी द्वारा मारू की विरहस्थिति से अवगत होकर राजा पिगल ने अपने पुरोहित के साथ ढोला के पास समाचार पहुंचाने चाहे। किन्तु मारू के सुभाव पर उसने ये समाचार याचकों की सहायता से ढोला तक पहुंचवाये। याचकों द्वारा मारू के विरह को सुनकर ढोला ने उन्हें भाऊ भाट और धन-धान्य सहित विदा किया तथा दो माह में स्वयं के पूंगल पहुंचने का भी वचन दिया।

पति को चितित देखकर एक दिन मालवणी ने ढोला से उसकी चिन्ता का कारण पूछा। तब ढोला ने मालवणी के समक्ष मारू से मिलने की इच्छा प्रकट की। अपने प्रयत्नों द्वारा ढोला ने पूंगल को प्रस्थान किया। पूंगल की सीमा पर ढोला के ऊँट की आवाज को रेबारी ने पहचान लिया। उसने राजा को ढोला के आगमन की सूचना दी। राजा पिगल ने कूए पर आकर ढोला का स्वागत किया।

संख्या-समय मारवणी का श्रृंगार कर सखियों ने मारवणी को प्रियतम ढोला के पास भेजा। सुदीर्घकालीन वियोग के लिए दोनों ने क्षमा-याचना की। पन्द्रह दिन ससुराल में रहने के उपरान्त ढोला ने भाऊ भाट से नलवरगढ़ को प्रस्थान की इच्छा प्रकट की। राजा पिगल ने भी धन-धान्य सहित ढोला और मारू को विदा किया। मार्ग में 'पीवणे सर्प' ने मारू को डस लिया। विरह-दग्ध ढोला ने जैसे ही मारू का चिता में प्रवेश किया, एक योगी-योगिनी वहाँ उपस्थित हुए। उन्होंने ढोला को रोका। योगिनी के आग्रह पर योगी ने मारू को सात गोलियों द्वारा पुनर्जीवित किया। ढोला ने प्रसन्न होकर योगिनी को नवसर हार भेंट किया, तथा मारू के साथ नलवरगढ़ की ओर प्रस्थान किया।

तभी मार्ग में ढोला का परिचय ऊमरा-सूमरा से हुआ। ऊमरा-सूमरा ने उसे मध्यपान के लिए आमन्त्रित किया। पीहर की डूमणी के गीतो को सुनकर मारू इस छल से अबगत हुई। उसने ऊँट को चाबुक मारा। ऊँट तुरन्त भागा। ऊँट को भागता देखकर ढोला भी उसके पीछे दौड़ा। अब मारू ने सारा छप्प ढोला को समझाया, दोनों ऊँट पर बैठकर वहाँ से भाग गए। ऊमरा-सूमरा ने उनका पीछा किया, पर वे असफल ही रहे।

ढोला मारू के साथ तीस दिन में नलवरगढ़ पहुँचा। राजा नल ने दोनों का स्वागत किया और शुभ मुहूर्त में उन्हें गृह प्रवेश करवाया।

एक दिन ढोला मारू और मालवणी के साथ रनिवास में बैठा हुआ था। मालवणी ने मारू देश की बुराइयाँ करना आरम्भ किया। तभी ढोला ने मारू से 'मारू देश' की विशेषताएँ पूछी। इस प्रकार दोनों का वनमनस्य दूर कर ढोला सन्तानों का सुख भोगता हुआ मारवणी और मालवणी के साथ सुखमय जीवन बिताने लगा।

### कथानक की समीक्षा

ढोला-मारवणी चौपई की कथा लोक में प्रचलित कथा एवं 'ढोला-मारू रा दूहा' की आत्मा से निकट होने पर भी आवरण में नितान्त भिन्न है। इसमें लम्बी प्रस्तावना के पश्चात् राजा पिगल के साथ ऊमा देवड़ी के रहस्ययुक्त विवाह का वर्णन है, जो स्वयं में एक स्वतन्त्र कथा-सी प्रतीत होती है। तत्पश्चात् मारवणी के जन्म, ढोला के जन्म, उनके विवाह एवं सुखमय जीवन यापन की विस्तृत कथा है। इस प्रकार कुशललाभ कृत ढोला-मारवणी चौपई की कथा निम्नांकित घटनाओं का संयोजन है—

१. राजा पिगल का आखेट-गमन एवं भाट से साक्षात्कार,
२. भाट एवं जैसल ख्वास की सहायता से राजा पिगल का ऊमा देवड़ी से विवाह,
३. मारवणी एवं ढोला के जन्म की कथा,
४. पुष्कर में नलराजा और पिगलराय का मिलन,
५. ढोला-मारवणी का विवाह एवं संयोग में अन्तराल,
६. ढोला-मालवणी का विवाह तथा चम्पावती द्वारा मालवणी की उपेक्षा।
७. घोड़े बेचने वाले सोदागर का पूगल आगमन और मारवणी का विरह,
८. याचकों का नलवरगढ़ पहुँचना एवं वहाँ भाऊभाट के द्वारा की गई सहायता,
९. मारवणी सन्देश प्राप्त कर व्यवधानों की उपस्थिति में ढोला का मारवणी के साथ संयोग,
१०. ढोला-मारवणी संयोग के पश्चात् पीवणा सर्प द्वारा मारू का दंशन एवं योगा-योगिनी द्वारा पुनर्जीवनदान,
११. ऊमरा-सूमरा का छद्मघात,
१२. नलवरगढ़ पहुँचकर सुखमय और गृहस्थ जीवन की परिपूर्ति।

इन घटनाओं में से कुछ घटनाएँ आधिकारिक कथावस्तु की धरोहर हैं, तो शेष प्रासंगिक कथा-वस्तु की। इस कहानी में ढोला और मारवणी का प्रेम वृत्तान्त आधिकारिक कथा-वस्तु है तथा प्रासंगिक कथाओं में हम निम्नांकित घटनाओं को ले सकते हैं :

१. मालवणी की प्रार्थना पर ऊँट का लगड़ा होना,
२. घोड़ों के सीदागर का नलवरगढ़ से पूगल में आकर समाचार देना,
३. मालवणी द्वारा प्रेरित तोते का ढोला को लौटा लाने का आग्रह करने जाना,
४. ऊमरा-सूमरा के दुष्ट चारणों का षड्यन्त्र,
५. ऊमरा-सूमरा का ढोला को धोखा देकर, मारवणी का हरण करने का दुष्प्रयत्न ।

ये सभी प्रासंगिक घटनाएँ किसी न किसी रूप में सहयोग देकर अथवा सघर्ष उत्पन्न कर कार्य को अन्तिम लक्ष्य की ओर प्रेरित करने में सहायक सिद्ध हुई हैं। यहाँ कथा का कार्य-रूप परिणाम है—ढोला द्वारा मारवणी का विरह-दुख से उद्धार कर उसे अपने घर लाना। इस परिणाम अथवा लक्ष्य की ओर उक्त सभी प्रासंगिक वृत्तान्तों का सहायक के रूप में यहाँ प्रवाह है। अतः पाश्चात्य काव्याचार्य अरिस्टोटल की कार्यान्वयन की स्थिति का सफल सयोजन भी इस काव्य में हुआ है।

अरस्तु ने सिद्धान्ततः काव्य की कथा-वस्तु को तीन प्राकृतिक भागों में विभक्त किया है—आदि, मध्य और अवसान।<sup>३०</sup> किसी भी काव्य में इन तीनों का सम्बन्ध अन्योन्याश्रित, एक दूसरे से सश्लिष्ठ और स्वामाविक रीति से जुड़ा हुआ होना चाहिए तथा कथा-वस्तु का कार्य महत्त्वपूर्ण होना चाहिए। ढोला-मारवणी चौपई का कार्य महत्त्वपूर्ण है। अपनी विवाहिता के अनेक कष्टों और अवरोधों को दूर कर उसे अपने साथ ले आना—इससे बढ़ कर पवित्र, महत्त्वपूर्ण और लोकशास्त्र-मर्यादानिहित अन्य कौन-सा कार्य होगा? कार्य के अनुरूप नायक नायिका का प्रेम-प्रयास भी महत्त्वशील है।

ढोला-मारवणी चौपई की कथा के आदि भाग में राजा पिमल के आखेट-वर्णन से मारवणी द्वारा ढोला को सन्देश भेजने तक की कथा, मध्यभाग में ढोला की मारवणी विषयक आतुरता से उसके पूगल के पास पहुँचने तक की कथा तथा अन्तिम भाग में ढोला के पूगल पहुँचने से सन्तान सहित सुखमय जीवन-यापन करने की कथाएँ कही जा सकती हैं। ये तीनों भाग परस्पर ग्रन्थित हैं। कथा का परिणाम सुखान्त है।

इसके अनेक प्रकाशित संस्करण उपलब्ध हैं। घटनाओं की मौलिकता के कारण हमारे अध्ययन की आधार प्रति डॉ० जावलिया के संग्रह की प्रति है।

### (३) जिनपालित जिनरक्षित संधि गाथा

यह कुशललाभ की अपभ्रंश काव्य परम्परा से प्रभावित एक लघु रचना है। इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ राजस्थान एवं गुजरात के अनेक संग्रहालयों में सुरक्षित हैं। प्राप्त हस्तलिखित प्रतियों में निम्नलिखित छंदों की संख्या में अन्तर है। प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर में संग्रहीत प्रति में ८५ छन्द हैं,<sup>३१</sup> जबकि महिमा भक्ति भण्डार, बीकानेर की प्रति में ६९ छन्द हैं।<sup>३२</sup> श्री अगरचन्द नाहटा<sup>३३</sup> और मोहनलाल दलीचन्द देसाई<sup>३४</sup> ने इसमें ८६ गाथाओं के होने का उल्लेख किया है।

#### रचना-काल

प्राप्त प्रतियों में उल्लिखित रचना तिथियों में भी असमानता है। प्राच्य विद्या



प्रतिष्ठान, जोधपुर की प्रति में तिथि विषयक “सोलहसई इकवीसई वरसई, श्री सुदि पंचम सुभ दिवसई” पाठ मिलता है। इसके विपरीत मोहनलाल दलीचन्द देसाई ने “सोलहसई ईकवीसई वरसि, श्रावण पां वमि शुभ दिवसि” पाठ दिया है। प्रथम पाठ में माह का स्पष्ट उल्लेख नहीं है। ऐसी स्थिति में द्वितीय पाठ को सही मानने की सम्भावना की जा सकती है। श्रावण सुदि पंचमी को प्रायः समाज में किसी कार्य का आरम्भ अथवा समापन शुभ माना जाता है। पर प्राप्त सभी प्रतियों में हमें ‘वार’ नहीं मिला है। अतः दिन के अभाव में तिथि का सही निर्धारण असम्भव है।

## कथा

चम्पानगरी के सेठ माकन्दा के जिनपाल और जिनरक्षित नाम के दो पुत्र थे। उसकी पत्नी का नाम भद्रा (भद्रा) था। सेठ ने पुत्रों का विवाह उनकी युवावस्था में ही कर दिया था। एक दिन उन्होंने अपने पिता की आज्ञा का पालन करते हुए व्यापार के लिए प्रस्थान किया। यात्रा के तीसरे दिन वे रयणद्वीप पर उतरे।

समुद्र के किनारे वे अकेले बैठे हुए थे। वहाँ उन्होंने दूर से आती हुई एक स्त्री को देखा। स्त्री ने अपने विकराल रूप द्वारा दोनों भाइयों को अपने बशीभूत कर लिया। तदुपरान्त सोलह शृंगारों से सज्जित होकर उनके साथ सम्भोग की इच्छा प्रकट की। अब दोनों भाई इस स्त्री के साथ सुखमय जीवन बिताने लगे।

एक दिन स्त्री ने दोनों भाइयों को दक्षिण वनखण्ड की ओर न जाने का आदेश देकर स्वयं कहीं चली गई। स्त्री के चले जाने के बाद जिज्ञासावश दोनों भाई दक्षिण वनखण्ड की ओर गए। वहाँ उन्होंने एक व्यक्ति को सूली पर अघात लटका हुआ पाया। इस व्यक्ति ने भाइयों से सारा वृत्तान्त सुनकर उन्हें इस स्त्री के चंगुल से भाग निकलने का उपाय सुझाया। उसने बताया कि वे पूर्व वनखण्ड में निवास करने वाले शैल यक्ष की आराधना करें जो अष्टमी, चतुर्दशी और पूर्णिमा को वहाँ विचरण करता है। इस क्रिया के पश्चात् दूसरे दिन दोनों भाइयों का शैल यक्ष से साक्षात्कार हुआ। शैल यक्ष उन्हें अपनी पीठ पर बिठाकर चम्पापुरी की ओर बढ़ा। सरोवर के तट पर वह स्त्री उन्हें मिली। स्त्री ने शैल यक्ष के साथ द्वन्द्व किया। इस व्यवहार को देखकर जिनपाल अत्यन्त दुःखी हुआ। वह शैल यक्ष की पीठ पर ही बैठा रहा और सरोवर लाघकर अपने घर चम्पानगरी पहुंच गया। जिनरक्षित स्त्री के प्रेमपाश में फँसकर वहीं रहा।

घर पहुंचकर जिनपाल ने अपने भाई का सारा वृत्तान्त सुनाया। इसी समय वर्धमान ऋषि भी चम्पानगरी पहुंचे। जिनपाल उनके पास दीक्षित हो ‘जिनपालित जिनरक्षित संघ’ की स्थापना की।

## (४) अगडत्त-रास

इस रास की दो हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध हैं—प्रथम, प्राच्य विद्या मन्दिर, बड़ौदा<sup>२४</sup> में और द्वितीय भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, पूना<sup>२५</sup> में। प्रथम प्रति दस पत्रों में लिखी हुई है, जिसका पंचम पत्र लुप्त है। पूना वाली प्रति पूर्ण है। यह १४ पत्रों

में लिखित है। लिपिकाल की दृष्टि से भी यह प्राचीन है। इसका लिपिकाल संवत् १६५३ वि० है, जबकि बड़ोदा वाली प्रति का लिपिकाल वि० सं १८१५। इस प्रकार द्वितीय प्रति का लिपिकाल इसके रचनाकाल से अधिक निकट है। दोनों प्रतियों में छन्दों की संख्या समान है किन्तु वर्तनी की दृष्टि से भिन्नता है। प्रथम प्रति में वर्तनी का नवीन रूप ए, ऐ, ओ, औ मिलती हैं। इसके विपरीत द्वितीय प्रति से मध्यकालीन रूप इ अइ, अउ आदि रूप। अतः अध्ययन की दृष्टि से पूना वाली प्रति (द्वितीय प्रति) अधिक उपयोगी है।

### रचना-काल

ग्रन्थ की पुष्पिका के आधार पर श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई ने इसकी रचना तिथि वि० सं १६२५ कार्तिक सुदि १५ गुरुवार मानी है।<sup>३०</sup> बड़ोदा वाली प्रति में रचना तिथि से सम्बन्धित पंक्ति का पाठ इस प्रकार है—

संवत् बाण ल सितगार कार्ति सुदि पुनिम गोरवार ।

इस पंक्ति के आधार पर इसका रचना संवत् १६०५ कार्तिक सुदि पूनम गुरुवार निकलता है।<sup>३१</sup> किन्तु यह तिथि भारतीय तिथि-पत्रक से मेल नहीं खाती। इसके विपरीत पूना वाली प्रति में श्री देसाई द्वारा वर्णित तिथि ही लिखी मिलती है। जो तिथि-पत्रक के अनुरूप है। अतः अगड़दत्त राम की रचना कवि ने वि० सं १६२५ कार्तिक शुक्ला १५ (पूर्णिमा) गुरुवार को ही की थी।<sup>३२</sup> यही इसका प्रामाणिक रचनाकाल कहा जा सकता है।

### कथा

वसन्तपुर के राजा भीमसेन के पास सूरसेन नाम का एक बलशाली सामन्त था। सूरसेन के पुत्र का नाम अगड़दत्त था। सूरसेन (शूरसेन) के वीरत्व को सुनकर एक सुभट वहाँ आया। दोनों में युद्ध हुआ। सूरसेन युद्ध में मारा गया। सुभट के शौर्य पर प्रसन्न होकर भीमसेन ने उसे अपना सेनापति नियुक्त किया और उसका नाम अभगसेन रखा।

पति की मृत्यु के उपरान्त अगड़दत्त की माता को निरन्तर होता हुआ अपना अपमान असह्य हो गया। उसने पिता की मृत्यु का समस्त वृत्तान्त पुत्र अगड़दत्त को कह सुनाया। साथ ही उसे अध्ययन के लिए चम्पापुरी के पण्डित सोमदत्त के पास भेज दिया।

एक दिन कुँवर अगड़दत्त आश्रम के एक वृक्ष की छाया में सो रहा था। तभी नगर व्यवहारी की रूपवान कन्या मदनमजरी गवाक्ष (झरोखा) से वृक्ष की डालियों पर होती हुई उसके पास आई और उससे अपना प्रेम-निवेदन किया। मदनमजरी के आग्रह पर कुँवर ने उसे अध्ययन की समाप्ति पर उसके साथ विवाह करने का वचन दे दिया। अगड़दत्त के अध्ययन की समाप्ति पर सोमदत्त उसे राजा के पास परिचय के लिए लाया। इसी समय एक महाजन भी वहाँ आया। उसने राजा को नगर में हो रही चोरियों के

बारे में शिकायत की। अगड़दत्त ने इस चोर को ढूँढ लाने का बीड़ा उठाया।

६ दिन के अधिक परिश्रम के बाद अगड़दत्त सातवें दिन संध्या के समय एक वृक्ष के नीचे चिंतित मना: बैठा था। तभी उसने एक योगी को आते हुए देखा। योगी के साथ हुई बातचीत से कुँवर ने जाँच लिया कि वही योगी चोर है। परस्पर परिचय के उपरान्त अब दोनों चोरी के लिए निकले। सागर सेवी व्यवहारी के घर डाका डालकर जब वे लीटे तो योगी ने कुँवर को विश्राम के लिए भेज दिया। स्वयं तलवार लेकर वृक्ष के नीचे सो रहे मजदूरों की हत्या करने लगा। कुँवर योगी के इस व्यवहार को चुपचाप देख रहा था। योगी की बर्बरता को देखकर उसने योगी पर प्रहार किया। मरने से पूर्व योगी ने कुँवर को अपना खजाना बताया। उसने खजाने में पड़ी हुई तलवार को अपनी बहन को दे देने की तथा उसके साथ अगड़दत्त को विवाह कर लेने की इच्छा भी प्रकट की। बहन की यही प्रतिज्ञा थी कि जो उसके भाई (योगी) का वध करेगा वह उसी के साथ विवाह करेगी।

योगी (चोर) की इच्छानुसार अगड़दत्त उसकी बहन वीरमती के पास गया। वीरमती अपने बधु की हत्या का बदला लेने की इच्छा से उसे पलग पर बिठाकर ऊपर गई। कुँवर नारी-चरित्र से अवगत था, अतः वह एक ओर हट गया। जब वह शिला गिराकर नीचे पहुँची तो यह अगड़दत्त को जीवित देखकर स्तब्ध रह गई। उसने पुनः करवाल से कुँवर पर प्रहार किया। कुँवर वीरमती और खजाने को लेकर राजा के पास उपस्थित हुआ।

मदनमजरी से विवाह करके तथा राजा से विदा होकर जब कुँवर सेना सहित वसन्तपुर की ओर बढ़ा तो वह मार्ग में भटक गया। वहाँ उसे मार्ग में आने वाले चार संकटों (नदी, केसरी सिंह, सर्प और चोर) की सूचना मिली। तीन आपत्तियों का सामना करते हुए जब उसने पूरा जंगल पार कर लिया तो आगे बढ़ने पर उसे एक सुन्दर सरोवर दिखाई दिया। यहाँ अर्जुन चोर का गिरोह रहता था। अपने बैरी को देखकर अर्जुन के दो भाइयों ने अगड़दत्त का अवरोध किया। उन्होंने अगड़दत्त से मदनमजरी का अपहरण करना चाहा, किन्तु कुँवर ने प्रहार से उन्हें दूर कर दिया।

वसन्तपुर के समीप ही मार्ग में कुँवर के परिजनोंने उनका स्वागत किया। कुछ दिनों तक माता-पिता के साथ रह लेने के उपरान्त उन्हें वसन्तपुर के लिए विदा किया और स्वयं मदनमजरी के साथ वहीं रुक गया। इसी बीच आकाश में उड़ते हुए विद्याधर ने एक नारी को परपुरुष के साथ सम्भोग रत देखा। विद्याधर उस स्त्री का घात करना चाहता था, किन्तु उसी समय एक सर्प ने उसे ढर लिया। पृथ्वी पर उतरने पर विद्याधर का अगड़दत्त से परिचय हुआ। वह भाग्य को कोसता, विलाप करता हुआ सर्प दंशित नारी को ला रहा था। जब अगड़दत्त मदनमजरी के साथ अग्नि प्रवेश करने लगा तो विद्याधर ने 'नारी के लिए मरना व्यर्थ है' कह कर उसे रोका। अगड़दत्त ने उससे मदनमजरी को जीवित करने की प्रार्थना की।

अगड़दत्त की अनुनय-विनय पर विद्याधर ने मदनमजरी को पुनर्जीवित कर दिया और घटित-घटना भी उसे सुना दी। विद्याधर के चले जाने के पश्चात् मदनमजरी ने कुँवर से शेष रात सामने वाले 'देहरे' में बिताने की इच्छा प्रकट की। देहरे में पहुँचकर

मदनमंजरी ने कुँवर को प्रकाश के लिए अग्नि लाने भेज दिया। वही उसका साक्षात्कार तीन चौरों से हुआ। उसने उनके सामने अपने पति को मारकर उनके साथ विवाह की इच्छा प्रकट की। चोरों को पहले तो शंका हुई, किन्तु बाद में उन्होंने प्रस्ताव को स्वीकार कर लिया। तभी देहरे में कुँवर ने प्रवेश किया। वह कुँवरी (मदनमंजरी) को खड़ग देकर अग्नि जलाने लगा। तभी मदनमंजरी ने उस पर खड़ग का प्रहार किया। खड़ग कुँवर से दूर जा गिरा। कुमार के पूछने पर उसने बताया कि खड़ग की उल्टी पकड़ से वह गिर पड़ा था।

चोरों ने इस वृत्तान्त को देखा। मन में वे सोचने लगे ससार कैसा स्वार्थी है? पत्नी भी अपने पति की हत्या कर देती है। इस घटना ने उन्हें विरागी बना दिया। वे मार्ग में गुरु से दीक्षित हुए।

एक दिन अगडदत्त अपने प्रधान के साथ भ्रमण करता हुआ उस स्थान पर पहुँचा, जहाँ भुजंगम चोर अपने साथियों सहित तपस्या कर रहा था। अगडदत्त ने उससे वैराग्य का कारण पूछा। तब उसने बताया कि यह अगडदत्त का ही उपकार है।

यति से अपनी ही कहानी को सुनकर कुँवर अत्यन्त दुःखी हुआ। उसने समझ लिया कि नारी-चरित्र अति कुटिल है, उस पर विश्वास नहीं किया जा सकता। तत्पश्चात् वह भुजंगम चोर के पास दीक्षित हो गया और नवम् गवाक्ष को प्राप्त कर शिवपुरी को पहुँचा।

### कथानक की समीक्षा

अगडदत्त की ललित प्रवृत्ति द्वारा नारी के विश्वासघाती चरित्र का कथन ही कवि का इस कृति में मूल उद्देश्य है। यही इसकी आधिकारिक कथावस्तु है। इस उद्देश्य की पूर्ति-निमित्त कवि ने अनेक प्रासंगिक स्थलों की अवतारणा की है, जिन्होंने मूल कथा को प्राण दिए हैं। ये प्रमुख प्रासंगिक कथाएँ निम्नलिखित हैं—

१. शूरसेन के वीरत्व का बखान सुनकर सुभट का वसन्तपुर आना और शूरसेन के साथ उसका युद्ध,
२. शूरसेन की मृत्यु के पश्चात् सुभट को सम्मान सहित राजा का सेनापति का पद प्राप्त होना एवं राजा द्वारा उसे अभगसेन नाम देना,
३. अगडदत्त का चम्पापुरी को अध्ययनार्थ जाना,
४. मदनमंजरी का प्रणय-निवेदन तथा सोमदत्त द्वारा अगडदत्त का चम्पापुरी के राजा के साथ साक्षात्कार,
५. महाजन द्वारा राजा को चोरी की शिकायत और कुँवर द्वारा बीड़ा उठाना,
६. अगडदत्त द्वारा चोर को ढूँढ लाना तथा मदनमंजरी के साथ उसका विवाह,
७. अगडदत्त का मदनमंजरी के साथ वसन्तपुर प्रस्थान एवं मार्ग की कठिनाइयाँ,
८. मदनमंजरी का पर पुरुष के साथ सम्भोग तथा विद्याधर का आगमन,
९. देहरे में मदनमंजरी और चोरों का वार्तालाप,
१०. मदनमंजरी द्वारा अगडदत्त पर खड़ग-प्रहार एवं चोरों का वैराग्य ग्रहण करना,

११. भ्रमण करते हुए अगड़दत्त का मुनि भुजगम चोर के साथ साक्षात्कार एवं अगड़दत्त का दीक्षा लेना ।

इन विभिन्न घटनाओं का सकुल ही अगड़दत्त-रास की कथा है। कथा में कलात्मकता एवं रोचकता का सामंजस्य बना रहा है। चूँकि कथा जैन-चरित से सम्बन्धित है, अतः जैन शैली के अनुसार इसका अन्त शम प्रधान है।

कृति का कथानक अत्यन्त सक्षिप्त और सरल है। रोचकता का इसमें पूर्ण निर्वाह हुआ है। इस रोचकता के मूल में है—कथा में आए निम्नलिखित मार्मिक स्थल—

१. अभयसेन एवं शूरसेन का द्वन्द्व—युद्ध तथा शूरसेन की पत्नी का पश्चात्ताप,
२. मदन मजरी का अगड़दत्त के प्रति प्रणय-निवेदन,
३. अगड़दत्त द्वारा चोर को पकड़ने की विधि का प्रसंग,
४. वसन्ततुर को लोटते समय मार्ग की कठिनाइयाँ, और
५. देहरे में मदन मजरी एवं चोरो का प्रणय-प्रसंग एवं चोरो का सन्यास लेना ।

**रचना का आदि और अन्त\***

आदि

ब्रह्म

पास जिणेसर पय नमी, समरी सरसति देवि ।  
अभयधर्म अवज्ञाय गुरु, पयपकज प्रणमेवि ॥१  
वीतराग मुखि बढइ, धर्मह च्यारि प्रकार ।  
दान सील तप भावना, विविध भेद विस्तार ॥२  
दान सुजस सपत्ति दीयइ, सीलइ सवि मुख होई ।  
उग्र तपइं ब्रूइ अशुभ, सहित भाव जउ सोइ ॥३

अन्त

तिहां थी चवी नई उत्तम ठामि, उत्तम कुलि सयम अभिराम ।  
घणा जीव प्रतिबोधि करी, अनुक्रमि पामेसी शिवपुरी ॥३१७  
सवत बाण पक्ष सिणगार, काती सुदि पूनिमि गुरुवार ।  
श्री वीरभपुर नयर मझारि, करी चउपई मति अणुसारि ॥३१८  
श्री जिनचंद्र सूरि गुरुराय, गुरु श्री अभयधर्म उवज्ञाय ।  
वाचक कुशललाभ इम भणइ, सुख संपत्ति थाइ आपणइ ॥३१९

(५) तेजसार रास चौपई

जैन-मुनियों के तेजसार-सम्बन्धी काल्पनिक एवं जादुई कथानक के आधार पर संगुम्फित कुशललाभ की इस रचना की तीन-तीन हस्तलिखित प्रतियाँ क्रमशः राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर<sup>५१</sup> और हेमचन्द्राचार्य ज्ञान-भण्डार पाटण<sup>५२</sup> में प्राप्य हैं तथा दो हस्तलिखित प्रतियाँ प्राच्य विद्या मन्दिर, बड़ौदा<sup>५३</sup> एवं एक-एक हस्तलिखित प्रति राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान की बीकानेर,<sup>५४</sup> चित्तोड़गढ़<sup>५५</sup> शाखाओं में,

अभयजैन ग्रन्थालय, बीकानेर<sup>४६</sup> और एल० डी० इंस्टीट्यूट ऑफ इण्डोलॉजी, अहमदाबाद<sup>४७</sup>, में उपलब्ध है। श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई ने भी कुछ हस्तलिखित प्रतियों का उल्लेख किया है,<sup>४८</sup> किन्तु सम्पर्कोपरान्त यह पता चला कि इनमें से कुछ संग्रहालय नष्ट हो चुके हैं तथा शेष में इसकी प्रतियाँ अब उपलब्ध नहीं हैं।

प्राप्त प्रतियों में पाठ-भेद बहुत है, किन्तु कथा समान है। छन्दों की संख्या ४०। से ४१५ तक मिलती है। उक्त प्रतियों में प्राचीनतम प्रति राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर में संवत् १७६४ की वर्तमान है।<sup>४९</sup> इस प्रति की लिपि स्वच्छ और सुवाच्य है। प्रति का आकार ६" × ४" है। एक पृष्ठ में आठ से दस शब्द हैं और कुल छन्द ४०६।

### रचना-काल

उक्त सभी प्रतियों में कृति की रचना-तिथि एवं दिन का उल्लेख नहीं है। केवल रचना-संवत् दिया हुआ है। प्राचीनतम प्रति के अतिरिक्त शेष प्रतियों में यह संवत् १६२४ उल्लिखित है। प्राचीनतम प्रति के अनुसार कृति का रचना-संवत् १६३४ निर्धारित होता है।<sup>५०</sup> श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई, श्री अगरचन्द नाहटा, डॉ० हीरालाल माहेश्वरी, डॉ० प्रेमसागर जैन आदि अन्वेषक इसका रचना-संवत् १६२४ ही स्वीकारते हैं। वस्तुतः वार एवं तिथि के अभाव में इनमें से किसी को भी सहज मान्यता नहीं दी जा सकती। यो रचनाकाल की दृष्टि से वि० सं० १६३४ की अपेक्षा वि० सं० १६२४ ही उचित है। यह संवत् कवि की अन्य रचनाओं के क्रम में भी ठीक बैठता है। वि० सं० १६३४ लिपिकार का प्रमाद ही लगता है। यह रचना आद्यन्त अप्रकाशित है।

### कथा

बनारस के राजा वीरसेन की पटरानी पद्मावती ने एक अर्द्धरात्रि को दीपक के समान तेजोमय पुत्र-प्राप्ति का स्वप्न देखा। प्रातःकाल उसने इस स्वप्न को राजा से कहा। स्वप्न निमेषियों ने बताया कि रानी तेजस्वी पुत्र को जन्म देगी। उचित अवधि बीतने पर पटरानी को पुत्र की प्राप्ति हुई। राजा ने पुत्र के गुणों के अनुरूप ही उसका नाम तेजसार रखा।

सात वर्ष की आयु में तेजसार की माता का देहान्त हो गया। राजा वीरसेन ने दूसरा विवाह किया। नयी रानी की कोख से विक्रमसिंह नाम का पुत्र हुआ। अब विमाता के प्रयत्नों से पिता का तेजसार के प्रति व्यवहार भी कटु होने लगा। परिणामतः तेजसार अमर खड्ग लेकर त्रबसेन की नगरी पहुँचा। यहाँ उसने गंगदत्त ओझा के आश्रम में आश्रय लिया। उसकी पत्नी दुष्टा सिकोत्तरी थी।

एक दिवस तेजसार सरोवर तट से लौटते समय मार्ग भूल गया। वहाँ उसे सात दिनों से भूखा एक राक्षस मिला। राक्षस के आग्रह पर वह उसकी पीठ पर बैठकर उसके घर पहुँचा। राक्षस पास के सरोवर में पैर धोने गया। तेजसार ने अवसर का लाभ उठाया। वह पूर्व दिशा की ओर भागा। भागते हुए तेजसारको मार्ग में एक योगी मिला।

तेजसार की आपत्ति को सुनकर उसने तेजसार को एक अभिमन्त्रित दण्ड दिया। उस दण्ड की मार से उसने राक्षस को चित्त कर दिया। दण्ड से अपनी दुर्गती देखकर राक्षस ने भी कुंवर को दो विद्याएँ देकर अभयदान प्राप्त किया।

अगले दिन कुंवर तेजसार ने दण्ड के प्रभाव की परीक्षा गंगदत्त ओझा की पत्नी के जादुई कार्य-कलापों पर करके अपने सहपाठियों की जान बचाई। सिकोत्तरी ने अपनी इस हार का बदला कृष्णपक्ष की चतुर्दशी रविवार को लेने की योजना बनाई। इस बार तेजसार ने राक्षस द्वारा दी गई विद्याओं का उपयोग कर सिकोत्तरी की योजना को विफल कर दिया।

मार्ग से आश्रम की ओर आते हुए तेजसार को ऐसी ही अनेक निजन्धरी घटनाओं का सामना करना पड़ा। अनेक राजकुमारियों की उसने रक्षा की और उनसे विवाह किया। अटवी में जब वह एणामुखी से विवाह करके बैठा ही था, तभी उसकी माता व्यंतरी रूप में उससे मिली। उसके आप्रह पर उसने समरसेन से युद्ध किया। समरसेन की मामी (पटरानी) की इच्छानुरूप तेजसार ने अबन्तीपुरी में अपना राज्य स्थापित किया। चम्पापुरी से भी उसने सभी रानियों को वहाँ बुलवा लिया।

एक दिन तेजसार अपने दीवान के साथ बैठा हुआ था। तभी उसके पिता के प्रधानों ने आकर पिता की उससे मिलने की इच्छा को प्रकट किया। अपने मुहता (मेहता) को राज्य सौंपकर समस्त परिवार और सेना के साथ वह पिता के पास पहुँचा। शुभ दिन देखकर पिता ने तेजसार को राज्यासीत किया।

इसी समय मुनियों ने वहाँ समवसरण किया। पिता के द्वारा तीर्थंकर के महात्म्य का श्रवण कर अपनी आठो रानियों के पुत्रों को उनका भाग सौंपकर वह भी श्रावक बन गया।

प्रवचन में उसने अपने गुरु से एक दिन अपने पूर्वजन्म की कथा सुननी चाही। प्रभु ने उसकी इच्छानुसार उसके पूर्वजन्म की कथा उसे सुना दी। अपने पूर्वजन्म का वृत्तान्त सुनकर, संसार को अस्थिर मानकर वह अपने निवास स्थान पर आया। समस्त प्रजा को एकत्र कर श्रीमती नामक रानी के पुत्र को राज्य का उत्तराधिकारी घोषित कर वह पूर्णतः दीक्षित हो गया। महाविदेह क्षेत्र में उत्तम श्रावक की श्रेणी प्राप्त करके उसने स्वर्ग को प्राप्त किया।

### कथानक की समीक्षा

तेजसार के बाहुबल की स्थापना करते हुए उसके श्रावक रूप की प्रतिष्ठा करना ही विवेच्य कृति का मूल उद्देश्य है। तेजसार के जन्म एवं पूर्वजन्म के वृत्तान्त द्वारा कवि ने दीप-पूजन के महात्म्य को भी बताया है। सम्भवतः इसी आधार पर मोहनलाल दलीचन्द देसाई,<sup>४१</sup> प्रेम-सागर<sup>४२</sup> आदि विद्वानों ने इसे दीप-पूजन-सम्बन्धी काव्य कहा है। कुशललाभ ने इस संक्षिप्त कथानक को अनेक घात-प्रतिघातों के साथ गूँथा है। पाठक विभिन्न विद्याधरियों एवं राजाओं की अवान्तर कथाओं में कभी-कभी इतना भटक जाता है कि मूल कथानक को प्राप्त करने के लिए उसे पुनः कथा के आदि भाग की ओर आना

## ३० कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

पड़ता है। विजयश्री के अपहरण के पश्चात् उत्तर दिशा की ओर जाने पर श्रीमती के साथ तेजसार का साक्षात्कार, स्वप्न के पश्चात् राजा तेजसार का अटवी में विद्याधरी द्वारा लाया जाना इत्यादि ऐसे ही स्थल हैं। कथानक की ऐसी जटिलता कवि की अन्य कृतियों में दृष्टिगत नहीं होती। वस्तुतः यह दोष कवि का न होकर कवि की कृति के उद्देश्य का है। कृति में जैन-आचार-सहिताओं के आधार पर तेजसार की प्रणय-कथाओं से उसके बाहुबल को पुष्ट करते हुए जैन-धर्म में दीक्षा के महत्त्व को स्पष्ट करना ही कुशललाभ का मूल लक्ष्य था। ऐसी स्थिति में कुछ अलौकिक पात्रों के चमत्कारों को लेना अनिवार्य हो गया। अतः कथा में उत्पन्न उक्त जटिलताएँ आलोच्य कथा के संगठन का कौशल बन जाती है। तेजसार के पूर्वजन्म की कथा आरम्भ में न कहकर अन्त में प्रभु जिनेश्वर जी के मुख से कहलवाकर कवि ने अपने उद्देश्य की पूर्ति की है, इस प्रयोग ने कथानक को शैलीगत नवीनता भी प्रदान की है। सम्पूर्ण कृति इस नवीनता की पोषिका है। विजयश्री भी अपना परिचय बाद में देती है और नायिका एणावती का परिचय भी उसकी माता राजा तेजसार को अत्यन्त नाटकीय विधि से कथा के अन्त में ही देती है, जबकि उसका प्रथम-दर्शन राजकुमार तेजसार को आरम्भ में विजयश्री के साथ ही हो जाता है।

कथा का आदि, मध्य और अन्त सामान्यतः परस्पर सुसंबद्ध एवं शृङ्खलाबद्ध है। सम्पूर्ण कथा इन तीन भागों में विभक्त है—

१. राजा वीरसेन एवं रानी पद्मावती द्वारा पुत्र प्राप्ति के प्रयत्नों, दीप-प्रज्वलन से तेजसार की प्राप्ति एवं माता की मृत्यु तक कथा का प्रथम चरण अथवा आरम्भ है,
२. वीरसेन के द्वितीय विवाह की घटना से तेजसार का अवन्तीपुर के राजा बनने तक का वृत्तान्त कथा का विकास चरण अथवा मध्य भाग है, और
३. तेजसार के पिता के सदेशवाहक के अवन्तीपुर आगमन से तेजसार के सन्यास ग्रहण तक की कथा कहानी का अन्तिम भाग है।

यहाँ तेजसार के विरोचित कार्यकलापों द्वारा अन्त में संसार को अस्थिर मानकर जैन-सहिताओं में उसका दीक्षित हो जाना ही इस कथा का आधिकारिक कथानक है। इस कथा को पुष्ट करने वाली अन्य प्रासंगिक अथवा आनुषंगिक कथावृत्त निम्नलिखित है—

१. गगदत्त ओझा के पास कुंवर तेजसार का शरण लेना तथा उसकी पत्नी के जादुई चमत्कारों से परिचित होना,
२. बालक तेजसार द्वारा मार्ग का भूल जाना और मार्ग में राजस के साथ युद्धादि,
३. योगी एवं राजस की विद्याओं से सिकोत्तरी (पडिताइन) की हत्या करना एवं मार्ग में विजयश्री की रक्षा करना,
४. सोती हुई विजयश्री को छोड़कर मृग-समूह के साथ रमण करती हुई सुन्दरी का दर्शन एवं तेजसार का पुनः सरोवर तट पर आगमन,
५. सरोवर तट पर विजयश्री को न प्राप्त करने पर तेजसार का विलाप एवं उसका



- उत्तर दिशा की अटवी पर पाँचों विद्याधरियों से विवाह,  
 ६. चम्पानगरी के राजा की कन्या पुष्पावती की तेजसार द्वारा रक्षा तथा वहाँ का उत्तराधिकार प्राप्त होना,  
 ७. अवन्तीपुर की पटरानी विद्याधरी द्वारा सोते हुए राजा तेजसार का अटवी पर आह्वान तथा मृग-समूह के साथ परिचित बाला एणामुखी की विवाह-वार्ता,  
 ८. तेजसार की माता के समक्ष एणामुखी और तेजसार का विवाह एवं समरसेन के साथ तेजसार का युद्ध,  
 ९. तेजसार के पिता के दूतों का आगमन तथा उसका बनारस गमन तथा सिंहासनधीन होना,  
 १०. पिता के साथ तेजसार का स्वामी तीर्थकर के दर्शनार्थ जाना एवं आठों पुत्रों को राज्य सौंपकर श्रावक बन जाना,  
 ११. तेजसार द्वारा गुरु से अपने पूर्वजन्म की कथा सुनकर ससार-त्याग एवं शिवपुरी-गमन ।

### रचना का आवि और अन्त<sup>४३</sup>

आदि

श्री सिद्धारथ कुल तिलउ, चरम जिणेसर बीर ।  
 पाय जुगल प्रणमी करी, सोवन वर्ण शरीर ॥१  
 जिनवर सइ मुखि उपदि सइ, भविक लोक सुख काल ।  
 जिन प्रतिमा.....सारिषी, भाषी श्री जिनराज ॥२  
 प्रतिमा जिन नी जिन परह, आराहइ एकत ।  
 इह भवि पर भवि मुखलहै, इम भाषइ अरिहंत ॥३

अन्त

गिरुवो तेजसार अणागार, नाम अपदां भव निस्तार ।  
 तेह तणउ एहुपउ विरतंत, जिम आगलि बोल्यो अरिहंत ॥४०७  
 श्री खरतर गच्छि सहगुरु राय, गुर श्री अभयधर्म उवज्ञाय ।  
 सोल सहम चउतीसइ सार, श्री वीरमपुर नयर मझार ॥४०८  
 अधिकारइ जिन पूजा तणै, वाचक कुशललाभ इम भणै ।  
 जे वाचइ नइ जे सांभलै, तेहना सर्व मनोरथ फलै ॥४०९

### (६) भीमसेन हंसराज चौपई

कुशललाभ द्वारा प्रणीत 'भीमसेन हंसराज चौपई' को इसके लिपिकर्त्ता ने भावना-विषयक काव्य कहा है ।<sup>४४</sup> अभी तक इसकी एक ही हस्तलिखित प्रति प्राप्त हो सकी है, जो एल० डी० इस्टीट्यूट आफ इंडोलोजी, अहमदाबाद में संग्रहीत है ।<sup>४५</sup> प्रति १६ पंक्तियों में लिखी हुई है, जिसका आकार १०" × ४<sup>१</sup>/<sub>२</sub>" का है । लिपि लगभग सुवाच्य है । कुछ अक्षर अस्पष्ट लिखे हुए हैं ।

## रचना-काल

कृति के रचनाकाल-सम्बन्धी निम्नलिखित पंक्तियाँ मिलती हैं—

संवत् लोक वेद सिणगार, वर्षा रितु जलधर बिस्तार ।

श्रावण मास सुकल सप्तमी, रघुपुत्र रायश्री गुरुपय नमी ॥<sup>५१</sup>

इन पंक्तियों के आधार पर लोक = ३, वेद = ४, सिणगार = १६ अर्थात् संवत् १६४३ श्रावण शुक्ला सप्तमी इसकी रचना-तिथि निर्धारित होती है। श्री अगरचन्द नाहुटा ने लोक = ७ मानकर इसकी रचना-तिथि सबत् १६४७ श्रावण सुदि ७ मानी है।<sup>५२</sup> वार के अभाव में इन दोनों में से कौन-सी तिथि सही है—कहा नहीं जा सकता। जैसे 'लोक' शब्द तीन के अर्थ में ही प्रमुख रूप से प्रयुक्त होता है। अतः रचना-संवत् वि० सं० १६४७ की अपेक्षा १६४३ को मानना अधिक सगत है।

## कथा

किसी परदेसी (पर्यटक) की आलोचना पर श्रीपुर के वैभवशाली राजा भीमसेन ने नन्दनवन नाम से अपने नगर में एक बगीचे का निर्माण करवाया। वसन्त ऋतु के आगमन पर राजा के मित्र (आमान्य सुमति के छोटे पुत्र) हितसागर ने बगीचे में लगे हुए वृक्षों और उनके महत्त्व से राजा को परिचित किया।

उधर पूर्वदेश में स्थित विशालापुरी का राजा रिणमल अपनी पत्नी (कमलावती) से पुत्री मदन मंजरी के विवाह सम्बन्धी चर्चा कर रहा था, तभी उससे जगन्नाथ की यात्रा से लौटा हुआ एक संन्यासी मिला। उसके पास पोपट नाम का मानवाणी बोलने वाला तोता था। पोपट ने श्रेष्ठ वर के रूप में राजा के सामने भीमसेन के नाम का प्रस्ताव किया। कमलावती इतनी दूर रिश्ता करने के पक्ष में नहीं थी। मदन मंजरी भी सारा वार्तालाप सुन रही थी। उसने पिता के समक्ष भीमसेन के साथ ही उसका विवाह करवाने का आग्रह किया। किन्तु पिता ने उसका सम्बन्ध भीमसेन के साथ न कर सिंहल के राजा सगरराय के साथ निश्चित कर दिया।

मदनमंजरी ने संन्यासी से तोता ले लिया। उसने अपने प्रेम-संदेश के साथ तोते को भीमसेन के पास भेजा। मित्र हितसागर से सलाह करके उसने तोते के साथ सदेश भिजवाया कि वह शीघ्र ही सगरराय से युद्ध करके उसके साथ पाणि-ग्रहण करेगा। भीमसेन ने अपनी गुप्त योजना भी तोते को बता दी कि मदन मंजरी उससे वन में आकर मिले।

विवाह के दिन मदनमंजरी त्रिपुरा देवी की मनीषी के बहाने वन की ओर गयी। प्रतीक्षा के उपरान्त मन्दिर में जैसे ही वह अग्नि प्रवेश को तैयार हुई, संन्यासी वेश में हितसागर ने उसकी रक्षा की और बाद में उसने भीमसेन से मदन मंजरी को मिलवाया।

मदनमंजरी के अभाव में रिणकेसरी ने सगरराय का विवाह अपनी भतीजी के साथ कर दिया। बारात की विदाई पर सगरराय ने मार्ग में भीमसेन से युद्ध किया, जिसमें भीमसेन विजयी हुआ।

युद्ध के उपरान्त जब मदनमंजरी निश्चित स्थान पर नहीं मिली तो भीमसेन ने जल मरने की प्रतिज्ञा की। उधर मदनमंजरी भी भीमसेन के विरह में व्याकुल थी। इसी अवस्था में विपला फल खा लेने से वह मूर्छित हो गयी। तभी तापस के साथ भीमसेन वहाँ पहुँचा। भीमसेन की वाणी सुनते ही वह चेतन हो उठी। पत्नी-पति और तापसी से विदा लेकर दोनों अपने देश पहुँचे जहाँ सभी ने उनका स्वागत किया।

पक्षियों के कलरव से एक मध्य रात्रि को दोनों की निद्रा भंग हो गयी। उन्होंने हंस-हंसनी द्वारा उनकी प्रशंसा सुनी। तभी हंस ने हंसनी को कहा कि वह आज के २९वें दिन बाद मरेगा और मदनमंजरी के गर्भ में उसका अवतार होगा।

निश्चित समय पर मदनमंजरी ने गर्भ धारण किया। एक दिन वर्षा ऋतु में जल विहार के लिए जाते हुए वे जंगल में पानी पीने के लिए रुके। पानी पीकर दोनों वृक्ष की ऊँची शाखा पर विश्राम करने लगे। मध्य रात्रि में जब रानी की निद्रा भंग हुई तो उसने वन की एक दिशा में अनेक प्रज्वलित दीप देखे। प्रातः दोनों उस दिशा की ओर गए। वहाँ उनके साथ अनेक रोमांचित घटनाएँ घटित हुईं। यहीं पर मदनमंजरी के गर्भ से हंस ने पुत्र रूप में जन्म लिया। हंस के आधार पर इसका नाम हंसराज रखा गया।

श्रेष्ठ घोड़े पर हंसराज अभ्यास करने लगा। एक दिन परवश होकर वह अटवी में गिर पड़ा। बहुत देर तक कुमार को न आया देखकर भीमसेन स्वयं सेना के साथ उसकी खोज में निकला। एक पहाड़ के पास कुमार अपने पिता को मिला। हंसराज से उसके साहस की घटना को सुनकर वह बहुत प्रसन्न हुआ। कुछ ही देर बाद हंसराज को नदी में कूदती हुई एक स्त्री दिखायी दी। वह उस ओर गया। उसने उसे बाहर निकाला। उसके सभी आभूषणों को उतारकर वह अपने शिविर में पहुँचा। तब तक सभी सैनिक जाग चुके थे।

स्वदेश लौटकर भीमसेन ने हंसराज को राजा बनाया। अबन्तीपुरी के राजा सिंह की पुत्री रूपमती के साथ उसका विवाह हुआ। मार्ग में मिले ऋषियों के धर्माचरण का वृत्तान्त कुमार ने अपने पिता भीमसेन को सुनाया। वह ऋषि श्री राम से दीक्षित हो गया। हंसराज भी श्रावक बनकर संयम-नियम के साथ राज्य का संचालन करने लगा। अन्त में अपने बड़े पुत्र जयभद्र को शासन सौंपकर स्वयं भी साधु बन गया। मृत्यु के पश्चात् वह नवम् गणधर श्री वरण हुआ जिसके भाई का नाम अचलप्रात था।

### कथानक समीक्षा

एक अच्छे कथानक की कसौटी उसके आदि, मध्य और अन्त का सुन्दर समन्वय है। इस दृष्टि से आलोच्य रचना के कथानक के निम्नांकित तीन चरण हैं, जो परस्पर सम्बद्ध हैं—

- प्रथम चरण—प्रारम्भ से लेकर हंस-हंसनी-वार्तालाप तक,  
द्वितीय चरण—मदनमंजरी के गर्भधारण से हंसराज के साहसिक कार्यों की घटनाओं तक,  
तृतीय चरण—रूपमती के साथ हंसराज के विवाह से उसके निर्वाण तक।

## ३४ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

भीमसेन के गौरव और मदनमंजरी के प्रेम की सात्त्विकता का वर्णन करना ही इस कृति की आधिकारिक कथा वस्तु है। इस कथानक की अन्य सहायक अथवा प्रासंगिक कथाएँ निम्नलिखित हैं—

१. पोपट (तोते) द्वारा रिणकेसरी के समक्ष भीमसेन का गुण-कथन एवं मदनमंजरी का उसके साथ विवाह का दृढ़ सकल्प,
२. पोपट द्वारा भीमसेन के समक्ष मदनमंजरी का प्रेम-निवेदन तथा सगरराय के साथ भीमसेन का युद्ध,
३. मार्ग में भीमसेन और मदनमंजरी का आकस्मिक विछोह तथा मिलन,
४. नन्दनवन में अर्द्धरात्रि को हंस-हंसिनी का वार्तालाप तथा मदनमंजरी का गर्भ धारण,
५. मार्ग में धार के राजा का तपस्वी रूप में साक्षात्कार और भीमसेन का उसकी कन्या काकयती के साथ विवाह,
६. मदनमंजरी द्वारा अमर फल की इच्छा करना तथा व्यतरी द्वारा हंसिनी के साथ अमर फल लाना,
७. हंसराज का जन्म तथा हंसिनी के साथ सुखमय जीवन व्यतीत करना,
८. वन में हंसराज द्वारा सिंह का सहार एवं नारदपुरी की राजकुमारी के मृत शरीर को नदी से निकालना,
९. हंसराज का अवन्तीपुरी की राजकुमारी रूपमती के साथ विवाह तथा मार्ग में ऋषि राम से धर्माचरण-ग्रहण करना,
१०. ऋषि राम का श्रीपुर में आगमन और भीमसेन का संन्यास ग्रहण,
११. बड़े पुत्र जयभद्र को राज्य सौंपकर हंसराज का संन्यासी बनना तथा उसके निर्वाण की घटना।

किसी भी कथा को उसमें उपस्थित मार्मिक स्थल रोचकता प्रदान करते हैं। कुशललाभ ने इस काव्य कृति में निम्नलिखित मार्मिक-स्थलों की अवतारणा की है—

१. मदनमंजरी का विवाह-प्रसंग,
२. मार्ग में भीमसेन और मदनमंजरी का विछोह,
३. हंस-हंसिनी-वार्तालाप,
४. नदी में डूबती हुई नारदपुरी की राजकुमारी की घटना, और
५. हंसकुमार के विवाह के समय हंसिनी का गुप्तवेश में संयोग।

भारतीय काव्यशास्त्र के अनुसार आलोच्य कृति का अन्त दुःखान्त कहा जाएगा। क्योंकि कथा के नायक के संन्यास ग्रहण से कथा का अन्त हुआ है। किन्तु जैन शैली के अनुसार यह सुखान्त है। कारण, जैन समाज में संन्यास ग्रहण करना ही जीवन का परम लक्ष्य है। वस्तुतः भीमसेन हंसराज के चरित्र द्वारा आत्म त्याग का उपदेश देना ही इस काव्य में कवि का मूल ध्येय रहा है।

## रचना का आवि और अन्त आदि

श्री सित्रुंजय गिरि सिषरि, रिष भादव जिन राज,  
पहिली प्रणमू तासु पय, जिम सीक्षइ सविकाज ॥१  
आदि जिनेस्वर अनुक्रमइ, तीर्थंकर त्रैवीस,  
विनय सहित पय बंदता, जिन पूरवइ जगीस ॥२  
मुरधर देसह भंडणउ, प्रणमू गउड़ी पास,  
सेवंता सुष संपजइ, लषमी लील विलास ॥३

अन्त

संवत लोक वेद सिणगार, वर्षा रितु जलधर विस्तार ।  
श्रावण मास मुकल मप्तमी, रच्यउ रामश्री गुरुपय नमी ॥६२०  
गिरुपा श्री परतरगच्छ राइ, श्री जिन चन्द्र सूरि सुपसाइ ।  
श्री खभाइत नगर निवेस, कीघउ राम सगुरु उपदेश ॥६२१  
श्री जिनभद्र सूरि सतान, अभयधर्म उवक्षाय प्रधान ।  
तास सीस ऊलट अति घणइ, वाचक कुशललाभ इम भणइ ॥६२२  
श्री गुरु मुषि जेणी परि मुण्यउ, तिणि परि एह चरित भइ भण्यउ ।  
गुण भणइ गुणइ श्रवणइ सांभलइ, तेहना सहु मनोरथ फलइ ॥६२३

## (७) स्थूलिभद्र छत्तीसी

श्री अगरचन्द नाहटा के संग्रहालय<sup>५८</sup> में संग्रहीत इस प्रति में कुल तीन पत्र हैं, जिनका आकार १०" × ४½" का है। लिपि कहीं-कहीं सुपाठ्य नहीं है। डॉ० प्रेमसागर जैन ने इस कृति की उपलब्धि अनूप संस्कृत लायब्रेरी, बीकानेर के एक गुटके में साहित्य-संस्थान, उदयपुर के खोज-प्रतिवेदन के आधार पर मानी है,<sup>५९</sup> किन्तु वहाँ इसकी कोई प्रति उपलब्ध नहीं है। प्राप्त प्रति में कुल ३७ पद हैं तथा इनमें कहीं कवि ने रचनाकाल का उल्लेख नहीं किया है। आरम्भ के प्रथम पद्य में कवि ने सुन्दर पदों से ग्रन्थित स्थूलि-भद्र छत्तीसी की रचना करने के लिए किये जा रहे प्रयास की सूचना दी है। इस प्रति का सम्पादन हमने सप्त सिन्धु में प्रकाशित करवाया है।<sup>६०</sup>

## कथा

प्राप्त प्रति के आधार पर इसकी कथा इस प्रकार है—पूर्व के प्रसिद्ध नगर पाडलीपुत्र के राजा के प्रधान के दो पुत्र थे। बड़े पुत्र का नाम स्थूलिभद्र तथा छोटे का नाम श्रीवन्त था। स्थूलिभद्र जो कि नगर वेश्या कोस्या (कोशा) पर आसक्त था, १६ वर्ष की आयु में सम्भूति विजय में दीक्षित होकर श्रावक बन गया। चातुर्मास के समय सभी शिष्य गुरु की आज्ञा प्राप्त कर चौमासा बिताने गए। गुरु की आज्ञा से स्थूलिभद्र ने अपना चातुर्मास अपनी पूर्व प्रेमिका कोशा वेश्या की चित्रशाली में व्यतीत किया। पर यहाँ वह किसी भांति अपना प्रभाव स्थूलिभद्र पर प्रदर्शित कर सकने में समर्थ नहीं हुई।

## ३६ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

चातुर्मास व्यतीत करने पर सभी शिष्य पुनः आश्रम में आए। गुरु ने स्थूलिभद्र का स्वागत विशेष रूप में किया। इस व्यवहार को देखकर अन्य श्रावकों में ईर्ष्या उत्पन्न हुई। अगले वर्ष एक श्रावक ने कोशा की चित्रशाला में चातुर्मास बिताने की अनुमति अपने गुरु से माँगी। गुरु के समझाने पर भी वह न माना। उसने प्रथम रात्रि को ही कोशा के समक्ष अपनी कामेच्छा प्रकट कर दी। पर वेश्या कोशा ने उसकी कामेच्छा पूर्ति के लिए नेपाल से रत्नजटित कवल लाकर भेंट करने की शर्त लगायी। श्रावक शर्त स्वीकार करके नेपाल गया और वहाँ से रत्नजटित कवल लाकर उसने कोशा को भेंट दी। पर कोशा ने उससे अपना शरीर पोछ कर गन्दो नाली में फेंक दिया। श्रावक की आपत्ति पर उसे सम्बोधित करते हुए वेश्या ने कहा कि तुमने भी तो अपने रत्नजटित शरीर को कामवासना रूपी कीचड़ में फेंक दिया है।

वेश्या के ये वचन सुनकर वह अत्यन्त लज्जित हुआ और गुरु के चरणों में नत-मस्तक हो क्षमा-याचना करने लगा।

इस प्रकार कवि ने इस रचना में स्थूलिभद्र की प्रेम-कथा के माध्यम से ब्रह्मचर्य व्रत का महात्म्य प्रदर्शित किया है।

### (ख) जैन-भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ

#### १. पार्श्वनाथ दशभव स्तवन

यह कवि का जैन भक्ति सम्बन्धी लघु स्तोत्र ग्रन्थ है। इसकी दो हस्तलिखित प्रतियाँ भारतीय प्राच्य विद्या मन्दिर (एल० डी० इन्स्टीट्यूट), अहमदाबाद में सङ्गृहीत हैं।<sup>११</sup> दोनों प्रतियों में कथा समान है। साथ ही, दोनों प्रतियों में कृति का नाम 'श्री गुडी पार्श्वनाथ स्तवन' लिखा हुआ है। पर ग्रन्थारम्भ में 'तेहना दशभव चरित्र...'<sup>१२</sup> पाठ से स्पष्ट हो जाता है कि यही 'पार्श्वनाथ दशभव स्तवन' है। इसके अतिरिक्त ग्रन्थ में पार्श्वनाथ के एक-एक भव को लेते हुए कवि ने पार्श्वनाथ के दसों भवों की कथा को ६१ छन्दों में वर्णित की है। कृति का यह नाम श्री अगरचन्द नाहटा ने एक लेख में कुशललाभ की रचनाओं के सन्दर्भ में दिया है।<sup>१३</sup>

#### रचना-काल

कृति में रचनाकाल से सम्बन्धित निम्नलिखित पंक्ति मिलती है—

सोल एक बीसह वरसहं राउद्रह में नयर मभारि ॥६०॥<sup>१४</sup>

इस पंक्ति के आधार पर इस कृति की रचना कवि ने राउद्रह (मारवाड़) में सवत् १६२१ में की।

धर्म में सच्ची श्रद्धा होने पर जीव मोक्ष प्राप्त करता है। इस दशा के बाद जितनी बार वह जन्म लेता है, जैन-धर्म के अनुसार उन जन्मों को 'भव' कहा जाता है। पार्श्वनाथ जी ने भी इस भाँति दस बार जन्म लिए, जिन्हें पार्श्वनाथ के दशभव कहे जाते हैं।<sup>१५</sup> आलोच्य कृति में पार्श्वनाथ के इन्हीं दस जन्मों की कथा कही गई है। कथानक इस प्रकार है —

## कथा

पोतनपुर नगर के राजा अरिवृन्द के पुरोहित वसुभूत के दो पुत्र थे। बड़े पुत्र का नाम कमठ और छोटे का नाम मरुभूति था। मरुभूति स्वभाव से सुशील था। उसकी पत्नी कमलावती भी अत्यन्त सौम्या और चारु थी। कमठ दुराचारी था। उसका मरुभूति की पत्नी से अवैध सम्बन्ध था। कमठ की पत्नी अलवन्त द्वारा दी गई इस सूचना के उपरान्त राजा ने उसे देश निकाला दे दिया। अपमानित कमठ अब तापस बन गया। एक दिन मरुभूति कमठ से क्षमा माँगने पहुँचा तो अपने पूर्व द्वेष का बदला लेने के लिए उसने मरुभूति पर शिला का प्रहार किया। प्रहार से मरुभूति की मृत्यु हो गई। मृत्यु के उपरान्त वह विद्यगिरि में हथिनियों का यूथपति बना। कमठ अपनी मृत्यु के उपरान्त सर्प बना।

अब प्रत्येक भव (जन्म) में दोनों भाइयों का मिलन दुश्मन के रूप में होता रहा। प्रत्येक भव में मरुभूति स्वर्ग में श्रेष्ठतम स्थान को प्राप्त करता रहा और कमठ को नरक का निम्नतम स्थान मिला। दसवें जन्म में मरुभूति पार्श्वनाथ के रूप में बनारस नगर में वामा देवी के घर जन्मा और कमठ एक गरीब ब्राह्मण के घर में जन्मा। माता वामा देवी एक दिन कमठ के तप को देखने गई। पार्श्वनाथ (मरुभूति) भी उसके साथ था। वहाँ धूनी की लकड़ी में एक सर्प का जोड़ा झुलस रहा था। पार्श्वनाथ ने उसे बाहर निकलवाया। नवकार मन्त्र द्वारा उन्होंने नाग दम्पति का उद्धार किया। नागराज मर कर धरण नाम का इन्द्र हुआ तथा नागिन उसकी पद्मावती नाम की देवी बनी। कमठ मरकर मेघ कुमार हुआ। उसने खूब वर्षा की। धरणेन्द्र के टोंकने पर वह चौका और नीचे उतर कर भगवान पार्श्वनाथ के चरणों में उसने शरण ली।

कवि ने यों तो आगम में वर्णित कथानुकूल ही रखा है। फिर भी कतिपय मौलिक भेद यहाँ देखे जा सकते हैं—

१. यहाँ पात्रों के नामादि में अनेक अन्तर मिलते हैं। आगमों में कमठ की पत्नी का नाम कश्या बताया है, जबकि यहाँ उसका नाम अलवन्ता कहा गया है,
२. कवि ने यहाँ अनावश्यक लम्बे वर्णनों को छोड़ दिया है। इसीलिए यहाँ अरिवृन्द की समाधि का, वज्रबाहु की सतिता और दसवें भव में कमठ की आद्यन्त कहानी को कहना कवि का अभीप्सित नहीं रहा है। अस्तु,

उक्त वर्णित कथा में कवि का मूल लक्ष्य यही प्रदर्शित करना रहा है कि एक बार दुष्ट कार्य करने के पश्चात् पाप कर्मों का क्रम बढ़ता ही जाता है। सारा कथानक घात-प्रतिघात-युक्त है, जिसमें शात रस की स्निग्ध धारा प्रवाहित है। कथानक जैन-धर्म की पीराणिकता लिए हुए है।

**रचना का आदि और अन्त<sup>१६</sup>**

आदि

हाल

श्री गुरुपाय प्रणू सरी हरषहीयडं घरी पास जिण अणसिरि तिलउ ए ॥

जगन्न-जन-नायक वछित दायक गउड़ी मांडण गुण निलउ ए ॥

### श्रुतक

गुण निलउ गुडोअ नयर मंडण, दुरि अषंड सुहकरो ।  
जे नमइ निति प्रति तिहां संपति, सदा पूरह मुख करो ॥  
तेहना दशभव चनित्र अभिनव कहिसि सबेपइ करी ।  
सुपसाय पांमी पास सामी तणा पास युग अणुसरी ॥१॥

अन्त

### कलस

इअ अश्वसेन नरिंद नदण पास जिणवर जगि घणी  
सकलाप मुडो नयर मडण, आ सप्तरक मन तणी  
अवज्ञाय श्री अभयधर्म सीसहस्तव्यु प्रभु सेवा भणी  
श्री कुशललाभ सुमति बोल बोल सदा संपति घणी ॥६॥

## (२) स्तम्भन पार्श्वनाथ स्तवन

यह जैन-भक्ति-सम्बन्धी एक लघु स्तोत्र परक रचना है। तरुण प्रभाचार्य एवं जिनसोम सूरि की परम्परा से इस रचना का सम्बन्ध जोड़ा जा सकता है। इसकी अनेकानेक हस्तलिखित प्रतियाँ विभिन्न ग्रन्थालयों में संग्रहीत हैं। श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई ने इसका सम्पादन कर आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७ में प्रकाशित करवाया है।

### रचना-काल

यों तो अनेक हस्तलिखित प्रतियाँ एवं आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७ में संपादित पाठ में कहीं इसकी रचना-तिथि का उल्लेख नहीं हुआ है, किन्तु डॉ० रामसागर जैन ने जयपुर एवं बड़ोदरा की प्रति के आधार पर इसका रचनाकाल वि० संवत् १६५३ माना है।<sup>१४</sup> श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई ने कृति का आदि और अन्त प्रस्तुत करते हुए 'स० १६३८ चैत्र सुदि ११ भोमे खंभायत मध्ये खरतरगच्छे वा० कुशललाभ गणि०' रचनाकाल सूचक पाठ दिया है।<sup>१५</sup> प्रथम प्रति (श्री लूणकरण मन्दिर, जयपुर की प्रति) में रचनाकाल सूचक संवत् का निर्देश तो है, पर साथ में तिथि और वार नहीं दिया गया है, जबकि श्री देसाई द्वारा प्रस्तुत पाठ में दी गई रचना-तिथि वि० स० १६३८ चैत्र सुदि ११ मंगलवार (३ अप्रैल, १५८२ ई०) भारतीय पंचांग (इण्डियन एफमेरिज) से मेल खाती है। इसे हम रचना की प्रामाणिक तिथि स्वीकार कर सकते हैं। इस प्रति के विषय में कहा गया है कि यह स्वयं कुशललाभ की स्वहस्त प्रति है।<sup>१६</sup> यदि यह सच है तो इससे अधिक प्रामाणिकता का आधार और क्या हो सकता है ?

### कथा

यह एक यात्रा वर्णन विषयक काव्य है, जिसमें कवि यात्रा-स्थल पर पहुँचकर भगवान् जिनेश्वर (जिनेसर) की प्रतिमा एवं उनकी सत्तर-भेदी-पूजा का दर्शन लाभ कर



अत्यन्त प्रभावित हुआ है। आरम्भ में जिनेश्वर की स्तुति, उनका थभंग-पार्श्वनाथ नामकरण की उपयुक्तता, उत्पत्ति, द्वारिका नगरी का महत्त्व तथा उनका अनेक स्थानों पर प्रतिमा स्थापन आदि का वर्णन करते हुए अपने इष्ट जिनेश्वर स्तम्भन पार्श्वनाथ के महात्म्य का दृष्टान्तों द्वारा प्रतिपादन करना ही कवि का इस कृति में उद्देश्य रहा है। कवि का कहना है कि इस तीर्थ-स्थल में स्नान करने से प्रत्येक व्यक्ति निरोग हो जाता है और उसका जीवन सुखमय हो जाता है—

तेह नइ स्नात्र जलि रोग सवि जाई जलि,  
कहीय इम गहीय सासण सूरी अे.....

× × ×  
तसु स्नात्र नीरई सुख सरीरइ, धन्य-धन्य सहू भणइ ॥१५<sup>००</sup>

कुशललाभ के इस स्तवन में एक महत्त्वपूर्ण तथ्य का उद्घाटन होता है कि— उस काल में भारत के प्रसिद्ध रसायनशास्त्री नागार्जुन ने पालिताणा नगर में रहकर अपने प्रयोग किये थे और स्वर्णादिक ठोस पदार्थों को तरलता में परिवर्तित करने में वेह दक्ष था।<sup>११</sup>

### (३) 'शत्रुंजय यात्रा-स्तवन'

इसकी भी अभी तक एक ही हस्तलिखित प्रति उपलब्ध है, जो श्री अभय-जैन-ग्रन्थालय, बीकानेर (श्री अंगरचन्द नाहटा के संग्रहालय) में संग्रहीत है। प्रति अपूर्ण है। कुल दो पत्रों में ७५ छन्द लिखे हुए हैं। कृति के अध्ययन से ऐसा लगता है कि इसका एक पत्र और होना चाहिए, जिसमें कथा का अन्तिम भाग जूनागढ़ के अधिपति का युद्ध एवं कवि-प्रशस्ति लिखी हो।

### रचना-काल

ग्रन्थ के आदि और मध्य भाग से कवि के नाम एवं सम्प्रदाय की प्रामाणिकता तो सिद्ध हो जाती है<sup>१२</sup> किन्तु कृति की रचनाकाल की ओर कोई स्पष्ट संकेत नहीं मिलता। श्री अंगरचन्द नाहटा ने कृति के आरम्भ में दिये गए 'सोल चम्माला बछरइ....' पाठ के आधार पर इसकी रचना तिथि वि० सं० १६४४ माघ सुदि दशमी मानी है।<sup>१३</sup> यह तिथि भारतीय पंचांग में भी सही बैठती है। पर कृति के अन्तिम भाग में लिखित पंक्ति "चैत्र सुदि पंचमी विरची पूज विसाल" उक्त तिथि को रचनाकाल मानने में अवरोध उत्पन्न करती है। कवि ने इस सम्पूर्ण यात्रा की अवधि २१ दिन की मानी है।<sup>१४</sup> इस अन्तर्साक्ष्य के आधार पर यह कहा जा सकता है कि शत्रुंजय सच की यात्रा का आरम्भ वि० सं० १६४४ रविवार माघ सुदि दसमी को हुआ न कि ग्रन्थ की रचना की समाप्ति। आलोच्य कृति के सघपति सोमजी के साथ युग-प्रधान सूरि का शत्रुंजय यात्रा करने का उल्लेख श्री भवरलाल नाहटा ने भी किया है।<sup>१५</sup> इससे भी उक्त तिथि यात्रा की आरम्भ तिथि ही प्रमाणित होती है। अतः कल्पना के आधार पर यह कहा जा सकता है कि यात्रा

## ४० कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

आरम्भ के २१ दिन पश्चात् वे शत्रुंजय पहुँचे और उसके भी बीस दिन पश्चात् भक्तों ने वि० सं० १६४५ चैत्र सुदि पंचमी को इन्द्र की पूजा की। इसके पश्चात् संघ के प्रत्यावर्तन पर ही कवि ने इसकी रचना की होगी। इस प्रत्यावर्तन की भी हम २०-२१ दिन की अवधि निश्चित कर सकते हैं। अतः 'शत्रुंजय यात्रा-स्तवन' की रचना तिथि वि० सं० १६४५ के चैत्रान्त, वैसाख और जेष्ठ माह तक आंकी जा सकती है।

### कथा

जैन समाज के उपाधि प्राप्त इन्द्र के उद्बोधन पर जिनचन्द्र सूरि द्वारा प्रकाशित महत्त्व के आधार पर श्रावक समूह ने शत्रुंजय गिरि की यात्रा का आयोजन किया। यात्रा का आरम्भ विक्रम संवत् १६४४ माघ सुदि दसमी रविवार को पाटण से हुआ। मार्ग में अहमदाबाद, धधूका, सिरौही आदि स्थानों के सघ भी यात्रा में सम्मिलित हुए। मार्ग में ही इन सघों के साथ मुगल सेना की मुठभेड़ हुई। सघ ने मुगलों को मोहरे देकर अपना पिड छुड़ाया।

इस अनपेक्षित युद्ध के पश्चात् बधाइयाँ देते हुए, ऋषभदेव के गीत गाते हुए संघ पालीतणा पहुँचा। वहाँ से उन्होंने शत्रुंजय तीर्थ के दर्शन किये। दक्षिण मार्ग में मरुदेवी की उपासना की। चैत्र सुदि पंचमी को सघ ने इन्द्र-पूजा करके राजनगर (गुजरात) की ओर प्रस्थान किया। इस बार रास्ते में सघ की मुठभेड़ जूनागढ के अभिमानी अधिपति अमीर खान (अमीशाह) से हुई, किन्तु यात्रा के प्रभाव से सघ रूक गया। इसके बाद की कथा प्राप्त प्रति में नहीं है।

इस प्रकार आलोच्य कृति में खरतरगच्छीय सघ की शत्रुंजय यात्रा के माध्यम से जहाँ जैन जाति की ऐतिहासिकता, उनकी आर्थिक सम्पन्नता, मुसलमान शासकों की लूटपाट का निरूपण हुआ है, वही इसके द्वारा कुशललाभ के साहित्यिक जीवन का भी परिचय प्राप्त करने में सहायता मिलती है। इन सबके अतिरिक्त तत्कालीन राजस्थान एवं गुजरात राज्यों के भौगोलिक परिवेश से भी हमारा साक्षात्कार होता है।

इस प्रकार आलोच्य कृति में खरतरगच्छीय सघ की शत्रुंजय-यात्रा के माध्यम से जहाँ जैन-जाति की ऐतिहासिकता निरूपित हुई है, वही इसके द्वारा कुशललाभ के साहित्यिक जीवन का भी परिचय प्राप्त करने में सहायता मिलती है।

### रचना का आदि और अन्त

आदि

श्री सिद्धाचल गिरि सिषरि, जय-जय आदि जिणद ।  
जेहना चलण जुहारतां, अधिक थाइ आणद ॥१  
प्रथम नाथ गणचर प्रथम, पुण्डरीक गणचार ।  
पुण्डरागिरि नामइ प्रगट, सहु तीरथ महिसार ॥२  
विहट मान जिन बीस छइ, महा विदेह मझारि ।  
श्री सीमंचर उपदिसइ, ए तीरथ अधिसार ॥३

अन्त

इणइ अत्रसरि जूनागढ घणी  
आणी मनि अभिमानो जी ।  
सबल दल बहु सेना मेलवी  
आव्यो अमीषानो जी ॥७५  
पुण्य प्रमाणइ सकट सवि रलइ  
पालीताणा पास चिहुं

#### (४) श्रीपूज्यवाहण गीत

इस रचना की दो हस्तलिखित प्रतियाँ श्री अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर<sup>१४</sup> में संग्रहीत हैं। इन्हीं प्रतियों के आधार पर श्री अगरचन्द और भंवरलाल नाहटा ने इसका सम्पादन कर वि० सं० १९४९ में श्री अभय जैन ग्रन्थमाला के ८वें पुष्प ऐतिहासिक जैन-काव्य संग्रह<sup>१५</sup> में प्रकाशित किया। दोनों ही प्रतियों में कृति के रचनाकाल का उल्लेख नहीं है किन्तु एक प्रति में लिपिकाल वि० सं० १९४७ लिखा हुआ है।<sup>१६</sup> इसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि कवि ने इसका प्रणयन शत्रुंजय-यात्रा-स्तवन की रचना के आसपास ही किया। सम्पूर्ण कृति ६७ छन्दों और तीन पत्रों में लिखी हुई है।

कथा

कवि ने आदि गुरु जिनेश्वर, पांचवे गुरु जिनपार्श्वनाथ जो शरणागत को शरण देने वाले हैं, शान्ति के समर्थक सोलहवें गुरु श्री शान्तिनाथ जी एवं ब्रह्मचारी नेमिनाथ की वन्दना करते हुए जैन धर्म के २४वें गुरु तीर्थङ्कर वर्द्धमान के प्रशस्त कार्यों का इस गीति रचना में वर्णन किया है। वर्द्धमान ही वह वाहन है जिसकी पूजा कर श्रावक इस ससार-रूपी सागर के माया-मोह से विलग हो सकता है। (१) श्रावक भण्डारी वीर जी, (२) श्रावक रांका, (३) श्रावक नाग जी, (४) श्रावक बछा, (५) श्रावक पदम जी, (६) श्रावक भाण जी, (७) भण्डारी माडण, (८) श्रावक आबड़, (९) श्रावक मनु, (१०) श्रावक सहजीया आदि ने इनका ध्यान अत्यन्त उत्साह एवं हर्ष के साथ कर फल की प्राप्ति की।<sup>१७</sup> ऐसे महान् गुरु की प्रतिष्ठा पाटण जैसे जैनियों के महान् तीर्थ नगर में हुई। उसी गुरु का स्तवन करते हुए जैन-संघ त्रंबावती नगरी में श्री जिनचन्द्र सूरि के नेतृत्व में आया। वहाँ उन्होंने समस्त श्रावक संघ को जैन-समवसरण का उपदेश दिया। संघ के आग्रह पर पूज्य श्री वहाँ चार मास और रहे तथा भगवान् की प्रतिमा, प्रतिष्ठा एवं दीक्षा आदि महान् धार्मिक कार्यों को सम्पन्न किया।

इस प्रकार यह रचना जैन-भक्ति-तत्व से आवृत है। गणधर गौतम, मेरू-पर्वत, कस आदि के प्रसंगों ने भी भक्ति का वातावरण प्रदान किया है। काव्यत्व की दृष्टि से यह एक अच्छी रचना है।

#### (५) गौड़ा पार्श्वनाथ छन्द

यह कृति अप्रकाशित है। इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ गुजरात<sup>१८</sup> और राजस्थान<sup>१९</sup>

## ४२ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृति

के ग्रन्थालयों में उपलब्ध हैं। कही ये स्तवन नाम से संग्रहीत है तो कहीं छन्द नाम से। प्रतियों में छन्दों की संख्या २१ से २३ तक मिलती है। प्राप्त किसी भी प्रति में रचना-काल से सम्बन्धित कोई उल्लेख नहीं मिलता।

कुशललाभ ने इस कृति में जैन अवतार पार्श्वनाथ के गोड़ी स्वरूप का वर्णन किया है। आरम्भ के प्रथम छन्द में कवि ने सरस्वती की बन्दना की है तथा अन्तिम छन्द में गोड़ी पति पार्श्वनाथ के स्तवन के फल को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि उनका ध्यान करने में धरा के सभी कष्ट दूर हो जाते हैं और कुप्रवृत्तियों से व्यक्ति दूर रहता है। इसीलिए अमुर, इन्द्र, देव, व्यतर, विद्याधर भी इनकी स्तुति करते हैं। ऐसे महान् गोड़ी स्वरूप का वर्णन कवि ने मारवाड़ के नवकोटि नामक स्थान के अधिपति के रूप में किया है।<sup>८२</sup>

सारस पक्षी के युगल,<sup>८३</sup> परलोक एव अनल रूपी पक्षी,<sup>८४</sup> सुरपति इन्द्र के दरबार में यक्ष-यक्षिणी<sup>८५</sup> आदि प्रसंगों से भक्त कवि ने अपने इष्ट देव के चरित्र को संवारते हुए भक्ति के वातावरण को प्रस्तुत किया है।

## रचना का आदि और अन्त<sup>८६</sup>

आदि

सरसति सुमत आपेसुर राणी, वचन विलास विमल ब्रह्माणी  
सकल ज्योति ससार समांणी, पास प्रणमु जोड़े जुग पांणी ॥१  
पारस नाथ प्रगट परमसर, अनुबली बल दाता अलवेसर,  
नवगढ़ गोड़ी पुर नायक, देव सकल वछित सुषदायक ॥२  
प्रसिद्ध प्रताप प्रथ्वी परमाणे, सुजस जास जग सगल जाणे ।  
महिमा तास जपु सुमति सारे, समरता सेवक साधारे ॥३

अन्त

तेण धरा जस तूख, उदध जहाँ दीप असषत  
पोम धरण पायाल, आण सुष है अषडित  
असुर अमर इन्द्र नर, विवध वितर विद्याधर  
सेवे जस पाय सदा, नाग जस जपइ नरतर  
जगनाथ पास जिणवर जयो, मन कामता चितामणि  
कवि कुशललाभ सपतिकरण, सो धवल धीमा गोड़ी धणी ॥२२

## (६) नवकार छन्द

कुशललाभ की छन्द अभिधानित एव लघु-रचनाओं में नवकार छन्द एक महत्त्वपूर्ण रचना है। इसमें कुल १७ छन्द हैं। इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ अनेक ग्रन्थालयों में उपलब्ध हैं। कथ्य समान है, किन्तु यत्किंचित पाठ-भेद सभी प्रतियों में मिलता है। इसका सम्पादित रूप 'जैन धर्म-सिन्धु' ग्रंथ में प्रकाशित है।<sup>८७</sup> कृति के रचनाकाल से सम्बन्धित कोई सूचना इन रूपों में उल्लिखित नहीं है।

यह एक भक्ति परक रचना है। कवि ने इसमें जैन धर्मानुसार पंचपरमेष्ठी भगवान् जिनेश्वर की वन्दना की है। उसका कथन है कि नवकार के नियमों के पालन से ही राजा श्री पाल के राज्य की प्रसिद्धि हुई,<sup>५५</sup> उसी के विधिवत् आप से विष धारण करने वाला सर्प भी अमृत-धारा बरसाने लगता है,<sup>५६</sup> उसी के आप से मनुष्य ससार की सुख-स्मृति प्राप्त करता है।<sup>५७</sup> इस प्रकार नवकार का आदि और अन्त कोई नहीं जानता। अतः पाँचों प्रकार के प्रमाद एवं विषयों को त्याग पंचपरमेष्ठी, पंचज्ञान, पंच-दान, पंचचरित्र आदि पाँच आचारों का पालन करना चाहिए।<sup>५८</sup>

‘परतिष पेण्यो माणिधर ने एक मोर’<sup>५९</sup> जैसे दृश्यों के माध्यम से कवि ने जैन धर्मो अहिंसा के पशुओं तक पर प्रभाव को प्रदर्शित करना चाहा है। कवि ने सांबल-कांबल<sup>६०</sup> और पार्श्वनाथ तथा जलते हुए सर्प<sup>६१</sup> के कथा प्रसंगों का संकेत कर भी भक्ति तत्त्व को उभारा है।

## (ग) पौराणिक-साहित्य

### १. महामाई दुर्गा सातसी

कुशललोभ की मातृका स्तुति विषयक रचनाओं में यह सर्वाधिक बृहत् स्तोत्र-रचना है। इसमें कुल ३६६ छन्द हैं। प्रथम ३६२ छन्दों में देवी दुर्गा की उत्पत्ति एवं उसके सुकृत्यों का पदबद्ध निरूपण है तथा अन्तिम चार छन्दों (कवित्तों) में कृति (सातसी) का महात्म्य देते हुए कवि ने अपना परिचय दिया है। अब तक इसकी दो प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं।<sup>६२</sup> दोनों प्रतियों में कृति के रचनाकाल का उल्लेख नहीं है। इनमें से एक प्रति त्रुटित है<sup>६३</sup> पर लिपि सुवाच्य है, जबकि द्वितीय प्रति<sup>६४</sup> पूर्ण है। दोनों में पाठ भेद तनिक भी नहीं है।

## कथा

एक बार सुमेरु पर्वत पर मार्कण्डेय सहित अनेक ऋषि एकत्र हुए। वहीं राजा सुरथ एवं उनका प्रधान पुत्र सन्मेष भी सन्यासी रूप में दानवों के गाँव में विचरण करते हुए वहाँ पहुँचे। मार्कण्डेय ऋषि के पास पहुँचकर दोनों ने माया रूपिणी देवी के चरित्र को जानने की इच्छा प्रकट की। उन्होंने बताया कि निद्रा मग्न भगवान् विष्णु के कानों से मधु-कैस्थ राक्षस उत्पन्न हुए। भगवान् विष्णु की नाभि में विराजमान ब्रह्मा को देखकर वे उन्हें मारने को दौड़े। तभी ब्रह्मा ने विष्णु की देवी स्वरूपी निद्रा का स्तवन किया। इस आप से निद्रायोगिनी जागृत हो गई और भगवान् विष्णु भी जाग उठे।

दानवों ने विष्णु को युद्ध के लिए ललकारा। दोनों में घमासान युद्ध हुआ। देवी के मोह में ग्रसित दानवों ने भगवान् विष्णु के वरदान को स्वीकार कर लिया। उनकी यही कामना रही कि उनका वही वध किया जाए जहाँ पृथ्वी जल में डुबी हुई न हो। भगवान् विष्णु ने दोनों राक्षसों को अपनी जघा पर बिठाकर अपने चक्र से उनका वध कर दिया।

देवताओं द्वारा महिषासुर के अत्याचारों की कहानी को सुनकर भगवान् विष्णु

की भुजाएँ फड़क उठी। उनके विकराल तेजस्वी रूप से देवी प्रकट हुई। अपनी ओर बढ़ती हुई महिषासुर सहित सारी सेना का देवी ने सहार किया। जगत्-कल्याण का वरदान देकर वह अन्तर्धान हो गई।

शुभ-निशुभ राक्षसों ने गिरिपुर में पुनः देवताओं को कष्ट देना आरम्भ किया। देवताओं की प्रार्थना सुनकर आधाशक्ति प्रकट हुई। अपने दास चण्ड-मुण्ड द्वारा देवी के सौन्दर्य को सुनकर देवी के पास अपना विवाह प्रस्ताव भिजवाया तथा उन्हें देवी को अपने साथ लिव लाने का आदेश भी दिया। अपने प्रस्ताव के प्रति देवी का अवमानना-भरा सदेश सुनकर शुभ-निशुभ क्रोधित हुआ। उसने दैत्य धूम्रलोचन की साथ हजार सैनिकों के साथ देवी को पकड़ लाने को भेज दिया। देवी ने अपनी हुंकार से सेना सहित आए धूम्रलोचन का सहार कर दिया। तत्पश्चात् राक्षसों की युद्ध योजना के प्रत्युत्तर में देवी ने कालिका रणचण्डी का रूप धारण करके चण्डमुण्ड, बीज रक्त और अन्त में शुभ-निशुभ राक्षसों का सहार किया।

दैत्यो के इस विनाश पर देवता प्रसन्न हुए और देवी का अभिनन्दन उन्होंने फूलों की वर्षा करके किया। इस कथा के उपरान्त कवि ने देवी के विभिन्न नामों से उसके महात्म्य की स्तुति की है।

कवि ने इस पौराणिक आख्यान को ज्यो का त्यों प्रस्तुत नहीं किया है। आवश्यकतानुसार कवि ने इसमें परिवर्तन किए हैं, जो निम्नलिखित हैं—

१. कुशललाभ ने कथा को शीर्षक अथवा अध्यायो में निरूपित नहीं किया है, जबकि दुर्गा सप्तशती में सारी कथा अध्यायों में विभाजित है।
२. यहाँ मूल कथा में वर्णित देवी अथवा राक्षसों की सेना, उनके रणकौशल अथवा महात्म्य आदि का विस्तृत वर्णन भी नहीं मिलता।
३. यहाँ कथा कवि ने कही है। ऋषि मार्कण्डेय जी की ओर केवल संकेत मात्र ही किया गया है कि राजा व वैश्य ने उनसे देवी-चरित्र को समझाने का निवेदन किया।
४. आलोच्य कृति में सुरथ और वैश्य (प्रधान-पुत्र) जगल में यकायक मिले हैं, जहाँ उन्होंने न अपना परिचय आपस में लिया है और न ही अपने अन्तर्द्वन्द्व का बखान किया है।
५. 'महामाई दुर्गा सातसी' में मधु-कैटभ राक्षसों का जन्म भगवान विष्णु के कानों से हुआ है न कि कानों के मेल से। इसी भाँति चेतना प्राप्त होने पर दोनों राक्षसों ने भगवान विष्णु को युद्ध के लिए ललकारा है, जबकि 'मार्कण्डेय पुराण' में ऐसा कोई उल्लेख नहीं मिलता।
६. पूर्वकाल में देवताओं एवं राक्षसों के बीच सौ वर्षों तक हुए युद्ध का वर्णन राक्षसों की सेना के नेता महिषासुर व देवताओं के नेता इन्द्र का भी कवि ने 'सातसी' में कोई उल्लेख नहीं किया है। यहाँ तो कवि ने मधु और कैटभ के वध के तुरन्त बाद महिषासुर का देवताओं के साथ युद्ध दिखा दिया है।
७. सातसंस्कार ने सुग्रीव और शुभ के वार्तालाप को पूर्णतः नवीन रूप में प्रस्तुत किया है। यहाँ सुग्रीव को अत्यन्त चतुर कहकर शुभ उसे देवी के पास भेजता है, जहाँ

सुग्रीव अपनी बुद्धि के अनुसार सारी बात-चीत देवी से करता है, जबकि 'मार्कण्डेय-पुराण' में शुंभ द्वारा कथित सदेश ही सुग्रीव देवी को सुनाता है। इसी भाँति चण्ड-मुण्ड की मृत्यु के पश्चात् शुंभ की सुग्रीव द्वारा उपयुक्त युक्ति जानना भी कवि की मौलिक कल्पना है।

८. विभिन्न देवताओं की शक्तियों से संपूरित हो 'महामाई दुर्गा सातसी' की देवी ने शुंभ से विष कन्या के रूप में वरण करके महान् दैत्य रक्त बीज को उसी के स्वामी शुंभ की आज्ञा से स्वयं ने मारा, जबकि 'मार्कण्डेय-पुराण' में देवी द्वारा रक्त बीज के संहार पर शुंभ-निशुंभ ने उस पर प्रहार किया।
९. 'मार्कण्डेय-पुराण' की भाँति कुशललाभ ने दुर्गा देवी की फल-स्तुति एवं राजा सुरथ और वश्य को देवी द्वारा प्रदत्त वरदानों की कथा का अन्त में कोई उल्लेख नहीं किया है। इसकी अपेक्षा २४ भुजंगी छन्दों में देवी के विभिन्न रूपों की स्तुति की है। इससे जहाँ कथा सक्षिप्त हुई है, वही नवीनता एवं रोचकता का भी निर्वाह हुआ है।

### रचना का आदि और अन्त<sup>६८</sup>

आदि

ऊकार तइं हिज उपाये जगत्र जोन तातइ जुगि जाये ।  
 रमइ चिहु षड तूं सुर राया, मनछा रूप तूहिज-महामाया ॥१  
 कुडलणी संता सुष करणी, अंबर धरा तुहिज उधरणी ।  
 तू घण दीही तूं हिज तरणी, जोगह बद्ध अवद्ध जणणी ॥२  
 गुणे सातसी रूप गहन्न, नवइ देव देवी तूअ तन्न ।  
 मातंगी निश्चल करि मन्न, जपइ एम तुम्हारा जन्न ॥३

अन्त

उदबुद्ध भार अठार पार कुण पामइ पानह  
 करइ घडइ नर कवण गिणइ कुण वेलू ग्यानह  
 कालंजरि किल्लोल पुणइ कुण पडित पारह  
 सध्या करि कुण सकइ वो भताराँ विसतारह  
 प्राक्रम पार तुअ कुण पुणइ उदउ उदउ करि ईसरी  
 कवि कुशललाभ कल्याण करि जइ जइ जइ जगदीसरी ॥४

### २. जगदम्बा-छन्द अथवा भवानी-छन्द

इस रचना की भी एक ही प्रति उपलब्ध है जो राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, उदयपुर में एक गुटके में संग्रहीत है।<sup>६९</sup> गुटके का आकार २५.५ से० मी० × १६ से० मी० है। रचना चार पत्रों और ४८ छन्दों में लिखी हुई है। १३वें छन्द का अन्तिम चरण प्रति में लिपित नहीं है। कवि ने कहीं रचनाकाल का उल्लेख नहीं किया है किन्तु लिपि-काल वि० सं० १७३४ दिया हुआ है।

## ४६ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

यह एक देवी-भक्ति से सम्बन्धित लघु रचना है, जिसमें कवि ने जगदम्बा की स्तुति करते हुए उसके महात्म्य को स्पष्ट किया है। इस विवेचन में कुशललाभ ने देवी के २६३ नामों का उल्लेख किया है।

यही रचना 'भवानी-छन्द' के नाम से भी मिलती है। सम्भव है कवि ने मूल रचना के समय ही इसे उक्त दोनों शीर्षक जगदम्बा-छन्द अथवा भवानी-छन्द से प्रसिद्ध किया हो। यह भी सम्भव है कि कालान्तर में किसी प्रतिलिपिकार 'जगदम्बा' और उसके पर्याय नाम 'भवानी' में अर्थ-भिन्नता न समझकर उक्त नाम दे दिया हो। दोनों ही शीर्षकों से छन्द प्राप्त हुए हैं। सामान्य पाठान्तर के अतिरिक्त इनमें कोई महत्वपूर्ण अन्तर नहीं है। छन्दों की प्राप्त प्रतियों<sup>१०</sup> का अन्तर निम्न प्रकार है—

१. जगदम्बा-छन्द वाली प्रति में ४८ छन्द मिलते हैं, जबकि भवानी-छन्द वाली प्रतियों में ४२ छन्द।
२. जगदम्बा-छन्द की प्रति की पुष्पिका में एक ही छन्द (कलस) वर्णित है पर भवानी-छन्द में यह दो कलस-छन्दों में वर्णित है। ये दोनों ही छन्द जगदम्बा छन्द में भिन्न रूपान्तर हैं। दोनों ही रूपान्तरों के अन्तिम भाग यहाँ उद्धृत हैं—

### जगदम्बा-छन्द का अन्त

#### कलस

इन्द्रादिक सुर असुर : सदा तुझ सेवा सारे :  
स्वर्ग मृत्यु पाताल अचल तुमचि आधारै :  
गिर गुहरावर विवर नगर पुरवर त्रिक चारचर :  
शिव सगति युगति पेलि सदा विविध रूप विश्वेश्वरी  
कवि कुशललाभ कल्याण करि जय-जय जगदीश्वरी ॥४८

### भवानी-छन्द का अन्त<sup>१०१</sup>

#### कलस

आदि मात आणद अधिक कीजी एप हमारे  
ब्रह्मादिक सुर असुर सदा तुम सेवा सारे ॥  
गिरि गहवर वन विवर सदा पुरवर त्रिक चारिक ।  
आप छन्द आणद सकति खेले सचराचर ।  
सिव सक्ति युक्ति सेबो सुर विवध रूप विवर चरि ।  
कवि कुशललाभ कल्याण करि जय जय जय जयेश्वरी ॥१  
आदि मात अरदास एक मोरी अपघारी ।  
मथा करी महारा विकट सवि टाली ।  
मुक्त मन तुम आधार, कृपा अहम् ऊपर कीजै ।  
मुख संपति सतान पान मन वलित दीजै ।  
गिहं भुम पगक्रम ताहरा प्रगट अछै परमेश्वरी ।  
कवि कुशललाभ कल्याण करि आस्था पूसे ईश्वरी ॥२



## (घ) रीति-सम्बन्धी रचनाएँ

### १. पिंगल-शिरोमणि

यह कुशललाभ की रीति-सम्बन्धी रचना है। इसमें कवि ने छन्दो और अलंकारों के विवेचन के साथ-साथ राजस्थानी (डिंगल) में प्रयुक्त गीत छन्द और नाममाला पर भी विचार किया है। इसकी एक हस्तलिखित प्रति श्री विनय सागर, राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जयपुर के पास उपलब्ध है। इसी प्रति का श्री नारायणसिंह भाटी ने सम्पादन कर 'परम्परा' भाग १३ में प्रकाशित करवाया है। इसी सम्पादन की भूमिका के लेखों से इस रचना के रचयिता के प्रति दो मत स्पष्ट दिखायी देते हैं। एक वर्ग<sup>१०२</sup> श्री सीता राम लालस<sup>१०३</sup> और डॉ० नारायण सिंह भाटी का है जो इसे हरराज की रचना मानता है तथा दूसरा वर्ग इसे कुशललाभ की रचना स्वीकार करता है। इस वर्ग के समर्थक है—श्री अगरचन्द नाहटा<sup>१०४</sup> एवं डॉ० ब्रजमोहन जावलिया<sup>१०५</sup> ग्रन्थ के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि 'पिंगल-शिरोमणि' का रचयिता उपाध्याय अभयधर्म का शिष्य कुशललाभ ही है। ग्रन्थ की पुष्पिका में कवि ने स्पष्ट कर दिया है कि प्रस्तुत रचना का निर्माण कुशललाभ ने राजकुमार हरराज के कुतूहलार्थ किया है। इसके अतिरिक्त ग्रन्थान्तर्गत हरराज ने छन्दशास्त्र सम्बन्धी अनेक प्रश्न उठाये हैं, जिनके समाधान की ताकिकता के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह कार्य किसी कुशल कवि के द्वारा ही किया जा सकता था।

ग्रन्थ में विवेचित विषय-वस्तु की रूपरेखा निम्नोक्त कही जा सकती है—

१. प्रस्तावना—ईश-वन्दना, लघु-गुरु, गण, वर्ण, छन्द आदि का परिचय,
२. वर्णवर्ण छन्द संज्ञा कथन—प्रथम प्रकाश,
३. छन्द-निरूपण—द्वितीय हुलास,
४. छन्द—निरूपण,
५. मात्रा-प्रकरण-लघु-गुरु, सम-विसम, भगणादि कथन—चतुर्थोऽध्याय,
६. अलंकार-वर्णन,
७. सासोतरा-कथन,
८. उडिंगल नाममाला—सप्तमोऽध्याय
९. गीत-प्रकरण।

कृति में सम्पूर्ण विषय-वस्तु अव्यवस्थित रूप में संगठित है। कही अध्यायो का स्पष्ट उल्लेख है तो कहीं नहीं, प्रथम प्रकाश के पश्चात् पंचम प्रकाश ही प्रकाशित हैं। इसके पश्चात् षष्ठ-अध्याय का आरम्भ और अन्त का उल्लेख न होकर केवल 'अथ अलंकार वर्णन' ही लिखित है। 'सासोतरा' के अध्याय को कोई संख्या नहीं दी गई है। 'इति सासोतरा चित्र' से इस अध्याय का अन्त करके 'उडिंगल-नाममाला' का आरम्भ कर दिया गया है। इसका अन्त अध्याय की संख्या एवं नामसहित है। पर अन्तिम अध्याय की इति 'इति प्रहेलिका' वाक्य से की गई है। इससे ग्रन्थ के अन्तिम अध्याय की

## ४८ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

प्रतीति नहीं होती। किन्तु पुष्पिका के आधार पर 'गीत प्रकरण' को कृति का अन्तिम अध्याय कहा जा सकता है।

### रचना-काल

'पिंगल-शिरोमणि' की पुष्पिका में इसकी रचना-तिथि-सम्बन्धी निम्नलिखित पक्तियाँ मिलती हैं—

पांडव मुनिसर भेदनी, तुकल पण्य नभ मास ।

तिथ नवमी रविवार तिम, जेसल हरीयंद बास ॥<sup>१०१</sup>

इन पक्तियों में पांडव मुनिसर भेदनी शब्दों पर 'पिंगल-शिरोमणि' का रचना-काल वि० स० १५७५ श्रावण शुक्ला नवमी रविवार मान लिया गया है। पर यह तिथि सही नहीं कही जा सकती। कारण, यह तिथि भारतीय-तिथि-पत्रक से मेल नहीं खाती। साथ ही, कवि का इस समय तक जन्म ही नहीं हुआ था। डॉ० जावलिया ने उपर्युक्त शब्द पर अंको का अंकन किसी परवर्ती व्यक्ति, सम्भवतः लिपिकर्ता का काम बताया है। कुशललाभ के काल-ज्ञान के अभाव में उसने कोष में प्रचलित 'पांडव मुनिसर भेदनी' के सख्या सकेतो के आधार पर १५७५ संख्याएँ अंकित कर दी। उनके अनुसार प्रथम तो पाठ होना चाहिए था 'पांडव मुनिसर भेदनी' और तत्पश्चात् इसका अर्थ होता पांडव = ५, मुनि (गुनित्रय व्याकरणकार) = ३, रस = ६ और भेदनी = १। इस पर काल होता १६३५।<sup>१०२</sup> इस प्रकार आलोच्य कृति की रचना-तिथि वि० स० १६३५ श्रावण शुक्ला नवमी रविवार घोषित होती है, जो एफेमरोज से भी सर्वथा मिलती है। बहुत सम्भव है कि कवि ने कृति का प्रारूप हरराज के कुवारेपन के समय ही कर लिया हो, पर उसे सलीके से लिपिबद्ध उक्त तिथि पर ही किया है।

### विषय-वस्तु

अपनी शास्त्रीय विषय-वस्तु को समझाने के लिए कवि ने अनेक कथाओं का सहारा लिया है। वार्णिक छन्दों के उदाहरणों में कुशललाभ ने भगवान शंकर की कथा से दृष्टान्त लिये हैं। सात्रिक छन्दों में उसने राम-कथा को अपना आधार स्वीकार किया है। इसके प्रमुख प्रसंग सीता पूर्वजन्म प्रसंग, राम की गर्भ स्तुति, राम की तेजस्विता, राम की सौम्यता, राम-रावण युद्ध, राम-परशुराम सवाद आदि हैं। इसी भाँति कवि ने 'गीत-प्रकरण' नामक अध्याय में भी ऐतिहासिक नायकों से सम्बन्धित विविध गीतों एवं भक्ति-सम्बन्धित गीतों को उदाहरण रूप में प्रस्तुत किए हैं। गीतों में प्रयुक्त प्रमुख प्रसंग हैं—हनुमान की वीरता, कृष्ण-भक्ति, विष्णु एवं गरुड़ की कथा, रामकथा इत्यादि।

इन रचनाओं के अतिरिक्त कुशललाभ का एक स्फुट कवित्त-सर्वथा और मिला है, जो अमय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर में सुरक्षित है।<sup>१०३</sup> कवि ने इसमें प्रहेलिका-शैली में नायक-नायिका के सयोग की अनुभूति का चित्रण किया है। ऐसे वर्णन कुशललाभ द्वारा

रचित 'माधवानल कामकंदला चौपई' एवं 'भीमसेन हंसराज चौपई' में भी मिलते हैं। सम्भव है कवि ने इन्हीं में से किसी ग्रन्थ के लिए इस कविता की रचना की हो और वह उसमें इसे संलग्न नहीं कर पाया हो। कविता यहाँ उद्धृत किया जा रहा है—

विण पावस भादवो, माह विण अबो मोअरै ।  
 फूल परवै विण फल भयो, केलि लगी (विन) बीजोरै ।  
 मात पिता विण पूत, पख विण पखी उडै ।  
 रायहंस ढिलैरे नीर विण गैबर बूडै ।  
 ऊगमै दीह दिणयर पखै, दान पयै नव षंड जस ।  
 कवि कुसुमललाभ वाचक कहै, जोग सिंगार कवित्त रस ॥

### सन्दर्भ

- १ श्री अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर, हस्तलिखित ग्रन्थांक १२०
२. अग्रचन्द भवरलाल नाहटा, मणिधारी श्री जिनचन्द्र सूरि अष्टम-शताब्दी स्मृति-ग्रन्थ (द्वितीय खण्ड), पृ० ४८, क्रमांक २४७ पर ।
- ३ भारतीय-प्रेमाख्याना काव्य, विषय-मूची एवं पृ० ४४६, १६५५ ई०
४. आनन्द काव्य-महोदधि, मौक्तिक ७
५. माधवानल कामकंदला प्रबन्ध, परिशिष्ट-२, १६४२ ई०
६. हस्तलिखित ग्रन्थ, क्रमांक ३६४५
७. अंक XCIII, पृ० ४४२, चौ० ६५७
८. मोहनलाल दलीचन्द देसाई, पृ० १८४
९. सवल सोल सतोनरइ, जैसलमेर मझारि  
 फागुण सुणिदि तेरसि दिवसि, विरची आदित्यवार ॥ ५५०, पत्र १८
१०. राजस्थान-भारती, अंक ४, भाग-१, पृ० २२
- ११ तत्राधिकारिक मुख्यभग प्रासंगिक विदु.  
 —व्याख्याकार डॉ० भोलाशकर व्यास, हिन्दी दशरूपक, चौखम्बा विद्याभवन  
 वाराणसी-१, अध्याय १, श्लोक ११, पृ० ७
१२. प्रासंगिक परार्थस्य स्वार्थो यस्य प्रसंगतः ॥ —वही, श्लोक १३, पृ० ८
१३. जायसी-ग्रन्थावली, भूमिका, पृ० १६
१४. आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७
१५. वही
१६. दूहा घणा पुराणा अछे, चौपी बध कीउ में पछे ॥ ७३७  
 — डॉ० ब्रजमोहन जावलिया की प्रति, ढोला-मारवणी चौपई ।
१७. गाहा साडी सातसैं एह परिमाण, दूहा ने चौपी वषाण —वही, चौ० ७३६
१८. गाह सातसइ एह प्रमाण, दोहानइ चउपई वषाण ।  
 —ढोला-मारवणी री चौपई, परिशिष्ट-२ (घ) प्रति, पृ० ३१५

## ५० कुशनलाब : व्यक्तित्व और कृतित्व

१६ हस्तलिखित प्रति, क्रमांक १

२० (क) मोहनलाल दलीचन्द देसाई, आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७, पृ० १५०-१५२

(ख) राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर, ढोला-मरवण री चउपह, हस्त-लिखित प्रति, ग्रन्थांक ८१६०, ची० ७३०

२१. हस्तलिखित प्रतियाँ, ग्रन्थांक ३०, ५३६, ६३०, ८८४

२२. वही, ग्रं० ८८४

२३ राजपुताने का इतिहास, भाग-१, पृ० ६७२

२४. राजस्थान-भारती, भाग-१, अंक ४, पृ० २२ किन्तु परम्परा, भाग १५-१६ और वैचारिकी, भाग १, अंक १ में प्रकाशित अपने लेखों में उन्होंने इसका रचनाकाल सवत् १६१७ वि० ही माना है।

२५ राजस्थान के प्रेमाख्यान, परम्परा और प्रगति, पृ० ३२

२६. एक्सट्रेक्ट ऑफ द स्टारी एण्ड नोट्स आन पेंटिंग ऑफ ढोला-मरवण, पृ० ६, १६५७ ई०

२७. राजस्थानी भाषा और साहित्य (१५००—१६५० वि० स०), पृ० २५६

२८. संक्षिप्त आक्सफोर्ड हिन्दी साहित्य परिचायक, पृ० ११७, १६६३ ई०

२९. राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृ० १४१, वि० स० २०१७

३०. डॉ० नगेन्द्र, अरस्तू का काव्य-शास्त्र, पृ० ७३, वि० स० २०१४

३१. हस्तलिखित प्रति, ग्रन्थांक २७२६६, पत्र ३-५

३२. वही, ग्रन्थांक २०२०

३३. राजस्थान-भारती, भाग-१, अंक ४, पृ० २२

३४. जैन गुर्जर कविओ, त्रीजो भाग, खण्ड १ लो, पृ० ६८५

३५. ग्रन्थांक १४२८६

३६. वही, ६०५

३७. गुर्जर कविओ, भाग-३, खण्ड १ लो, पृ० ६८७

३८. बाण = ५, ख - ० (शून्य), सिणगार = १६, अर्थात् १६०५

३९. सवत बाण पक्ष सिणगार, कातीसुदि पूनिमि गुरुवार ॥ ३१८

—बाण = ५, पक्ष = २, सिणगार = १६ = १६२५

४०. भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, पूना ह० लि० ग्रन्थांक ६०५ से उद्धृत।

४१. ग्रन्थांक, २६५४६, ३३१८६, ३३५५८।

४२. ग्रन्थांक, ५४७६, ५४८६, ५६७०।

४३. ग्रन्थांक, ४७८२, १४६७३।

४४. श्री पूज्य जी सग्रह, ग्रन्थांक २०३६

४५. मुनि कान्तीसागर जी का सग्रह, ग्रन्थांक ४७

४६. ग्रन्थांक, ३७१२

४७. ग्रन्थांक, १००८

४८. गुर्जर कविओ, त्रीजो भाग, खण्ड १ लो, पृ० ६८४
४९. ग्रन्थाक, २६५४६
५०. सोल सहस्र चउतीसइ सार, श्रीवीरमपुर नगर मझार ॥ ४०८, रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्र० २६५४६
५१. आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७, पृ० १५६
५२. हिन्दी जैन भक्ति-काव्य और कवि, पृ० ११८
५३. राजस्थान प्राच्य विद्या मन्दिर, जोधपुर, ह० लि० ग्रन्थांक २६२४६ से उद्धृत ।
५४. “इति श्री भावनाविषये राजा श्री भीमसेन हंसराजा सम्बन्ध चउपइ समाप्त” —  
एल० डी० इंस्टीट्यूट आफ इंडोलोजी, अहमदाबाद, हस्तलिखित ग्रन्थांक ला० ८०  
१२१७
५५. ग्रन्थांक ला० ८० १२२७
५६. ग्रन्थांक ला० ८० १२१७, चौ० ६२०
५७. ढोला-मारू चौपई का रचना काल, वैचारिकी, भाग १, अंक १, पृ० ६२
५८. श्री अभय जैन ग्रन्थालय, ग्रन्थांक ४२०९
५९. हिन्दी जैन भक्ति-काव्य और कवि, पृ० ११७
६०. अप्रैल १९७८—डॉ० मनमोहन स्वरूप माथुर का लेख बाचक कुशललाभ कृत  
स्थूलिभद्रछत्तीसी, पृ० १३—२६
६१. हस्तलिखित प्रति, ग्रन्थांक ला० ८० ९७५ तथा ३४५३
६२. वही, छन्द २ और ६०
६३. राजस्थानी का मध्यकालीन जैन-साहित्य, परम्परा, भाग १५-१६, पृ० ७५
६४. एल० डी० इंस्टीट्यूट, अहमदाबाद, ग्रन्थांक ९७५
६५. फतहचन्द महात्मा, श्री पाषर्वनाथ चरित्र एवं पोष दशमी की कथा, पृ० १४
६६. एल० डी० इंस्टीट्यूट, अहमदाबाद के ग्रन्थांक ला० ८० ९७५ से उद्धृत ।
६७. हिन्दी जैन भक्ति-काव्य और कवि, पृ० ११९
६८. जैन गुर्जर कविओ, भाग त्रीजो, खण्ड १ लो०, पृ० ६८७
६९. वही
७०. आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७, पृ० १९१
७१. वही, पृ० १९०, गाथा ११
७२. (क) धरतर गच्छि जगि जाणीयइ, वदइ घण घण वाणी ॥ १६  
(ख) प्रणम्या विषम जिणंद, कुशललाभ बाचक कहि अधिक धरौ आणद ॥६४  
—अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर, ग्रन्थांक ७७४४
७३. जैन कवि कुशललाभ और उनका पिगल शिरोमणि, राजस्थान-भारती, भाग १,  
अंक ४, पृ० २२
७४. इकवीस दिवस लागि पूरि मन नी षति ॥ ७३  
—अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर, ग्रन्थांक ७७४४
७५. मणिधारी जिनचन्द्र सूरि अष्टम-शताब्दी स्मृति ग्रं०, पृ० ४३

## ५२ कुशलसाम : व्यक्तित्व और कृतित्व

७६. ग्रन्थांक ७६०८ और ७६०९

७७. पृ० ११०—११७

७८. ग्रन्थांक ७६०९

७९. श्री अगरचन्द भवरलाल नाहटा, ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह, पृ० ११५, छन्द ५५—५७

८०. (क) प्राच्य विद्या मन्दिर, बडोदा, ग्रन्थांक ९७०

(ख) हेमचन्द्राचार्य जैन ज्ञान भण्डार, पाटण, ग्रन्थांक २०२८

८१. (क) राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, ग्रन्थांक ६०८३

(ख) वही बीकानेर, ग्रन्थांक ६६४१ (८)

(ग) श्री अभय जैन ग्रंथालय, बीकानेर, ग्रन्थांक ८४३०, २४८२, ६१२६ और ४३०७ (२)

८२. नवगढ घर गौडी पुर नायक, देव सकल वञ्चित सुषदायक ॥२

—राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जयपुर गौडी पार्श्वनाथ छन्द, ग्रन्थांक ६०८३

८३. सारस पंथी जेण मुह प्राण विचणे पखणी ॥१३

—वही

८४. परलोक आके अनल पथी, चक्र बाणै सूरियै ॥१०

—वही

८५. नवछंद नर्तक करेवा नरि, जिझ जोवे जखणी ॥१७

—वही

८६. राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जयपुर, ग्रन्थांक ६०८३ से उद्धृत ।

८७. पं० मनसुखलाल नेमिचन्द्र, षष्ठ परिच्छेद, पृ० ४८३-४८५

८८. नवकारथकी श्री पाल नरेसर पाम्यो राज प्रसिद्ध ॥५

—प्रताप शोध प्रतिष्ठान, उदयपुर नवकार छन्द, ग्रन्थांक ७५

८९. सुम रीते जपतां विषधर विष टाले, धारे अमृत धार ॥६

—वही

९०. नित जपइ नवकार सार संपत्ति सुषदायक

सिद्ध मत्र ए सासतो, इम जापै जग नायक

× × ×

नवकार सार समार मे, कुशलसाम वाचक कहे

एक चित आराधता, विविध रिद्ध मन वञ्चित लहे ॥१७

—प्र० शो० प्र०, उदयपुर, प्र० ७५

९१. नवकार तणी कोइ आद न जाणे, इम भाषे भगवंत

× × ×

पच परमेष्ठी पचग्यान पचदान चारीत्र

पंच सजाय पच महावत पच सुमति समकीत

पंच प्रमाद विषय तजि ने पच पालो आचार ॥१६

—वही

९२. वही, छन्द १५

९३. वही, छन्द १३

९४. वही, छन्द ९

९५. अनूप संस्कृत लायब्रेरी, बीकानेर, हस्तलिखित ग्रन्थांक ४८ और ६८ (घ), पत्र संख्या ८४ से ११४

६६. हस्तलिखित ग्रन्थांक ४८  
 ६७. वही, ग्रन्थांक ६८ (घ) ।  
 ६८. अनूप संस्कृत लायब्रेरी, बीकानेर, ग्रन्थांक ६८ (घ) से उद्धृत ।  
 ६९. ग्रन्थांक ६०२  
 १००. (क) जगदम्बा छन्द, रा० प्रा० वि० प्र०, उदयपुर, ग्रन्थांक ६०२  
 (ख) भंवानी छन्द, (I) एल० डी० इस्टीट्यूट आफ इंडालोजी, अहमदाबाद,  
 ग्रन्थांक ला० द० २४६३; (II) श्री अग्रचन्द नाहटा से प्राप्त प्रतिलिपि ।  
 १०१. श्री अग्रचन्द नाहटा, बीकानेर से प्राप्त प्रति से उद्धृत ।  
 १०२. परम्परा, भाग १३, पृ० १८६, राजस्थानी छन्द शास्त्रों की परम्परा ।  
 १०३. डिग्ल गीत-साहित्य, पृ० १४०, १६७१ ई०  
 १०४. राजस्थान-भारती, भाग १, अंक ४, पृ० २२, जैन कवि कुशललाभ और उनका  
 'पिगल-शिरोमणि' छन्द शास्त्र ।  
 १०५. वरदा—जनवरी-मार्च १९७३, पृ० ४८—५०  
 १०६. परम्परा, भाग १३, पृ० १८०  
 १०७. डॉ० ब्रजमोहन जावलिया, पिगल-शिरोमणि का रचयिता और रचना-काल  
 (अप्रकाशित लेख) ।  
 १०८. ग्रन्थांक ३२८७०

## कुशललाभ के साहित्य में चरित्र-विधान

कुशललाभ के साहित्य में विविध प्रकार के पात्र पाये जाते हैं। इनकी सृष्टि पात्रों के चरित्र की उत्कर्षता बढ़ाने के साथ ही घटना-क्रम के सफल सयोजन के लिए तथा पाठकों एवं श्रोताओं में कुतूहल-वृत्ति जागृत करके रोचकता उत्पन्न करने के लिए की गई है। इस उद्देश्य के लिए कवि ने मानव-अमानव, देवी-देवता, राक्षस, विद्याधर, बावनवीर, सिकोत्तरियो तथा पशु-पक्षियो आदि विविध पात्रों को ग्रहण किया है। इस प्रकार यहाँ लौकिक-अलौकिक, मानव-अमानव का भेद लुप्त हो गया है। पशु भी मानवीय गुणों को धारण करके बातचीत करते हैं, प्रेमियों के प्रेम की पूर्ति करते हुए संकट के समय उनकी सहायता करते हैं।

मानवीय सम्बन्धों में भी यहाँ राजा और निम्न जाति के व्यक्तियों के बीच कोई अन्तर दृष्टिगत नहीं होता। आगिया बैताल, खापरा चोर और कोड़िया जवारी की मित्रता से जहाँ विक्रमादित्य प्रजा-रक्षक के रूप में पाठकों के समक्ष आया है,<sup>१</sup> वही रेबारी के वचनो का धैर्य पूर्वक अनुमोदन कर ढोला अपनी पत्नी मारवणी से मिल सकने में समर्थ हुआ है।<sup>२</sup> वस्तुतः कवि ने पात्रों की सवेदनशीलता का इतना निखार किया है कि उसमें मानव ही नहीं मानवोत्तर सृष्टि भी समाविष्ट हो गई है।

### पात्रों का वर्गीकरण

कुशललाभ के साहित्य में प्रयुक्त पात्रों को हम मुख्य रूप से निम्नलिखित दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—

१. लौकिक पात्र      २. अलौकिक पात्र

इनका विस्तृत वर्गीकरण सामने के पृष्ठ तालिका द्वारा स्पष्ट किया जा सकता है—

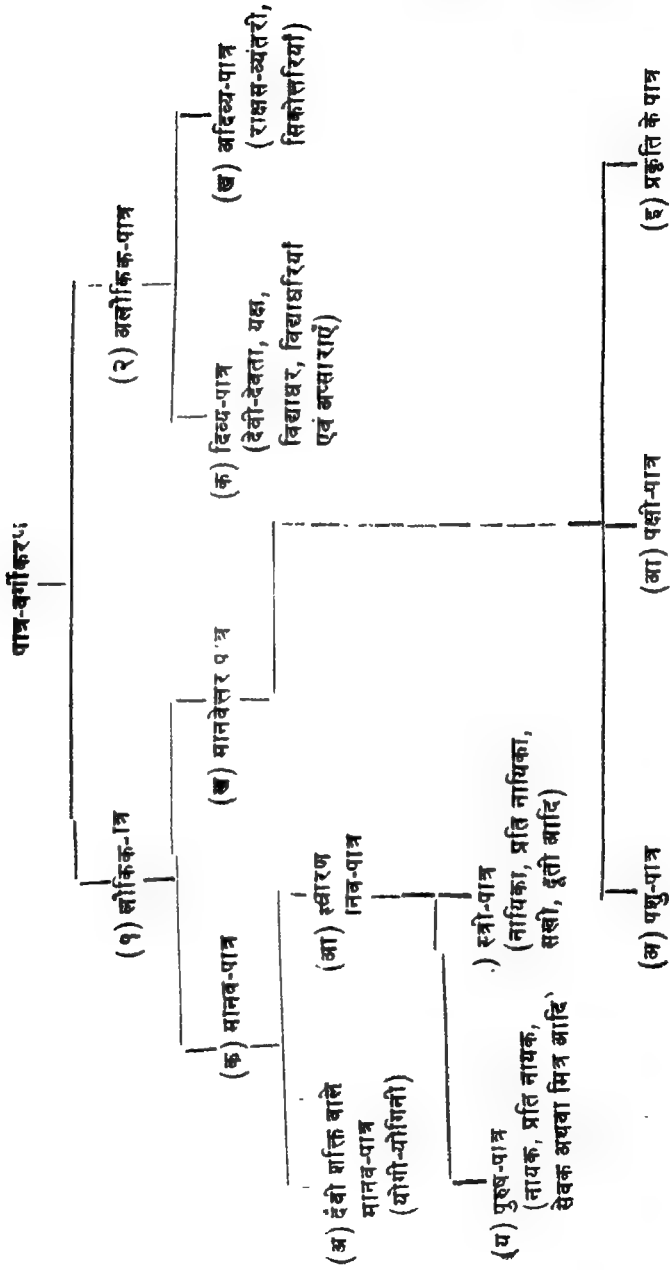
### १. लौकिक-पात्र

(क) मानव-पात्र

(अ) देवी-शक्ति वाले मानव पात्र : योगी-योगिनी

देवी-शक्ति वाले मानव-पात्रों में ऐसे व्यक्ति होते हैं, जो अपनी सिद्धियों और करामातों से अलौकिक कार्य सम्पन्न करते हैं। कुशललाभ के साहित्य में ऐसे पात्र





हैं योगी और योगिनी। योगिनी 'ढोला मारवणी चौपई' की पात्र है। इसे सर्वत्र नायों-चित्त भावों से सपृक्त एवं परोपकारिणी-रूप में चित्रित किया गया है। साथ ही कवि ने इस पात्र के माध्यम से कथा में घटनात्मक मोड़ दिया है।

कुशललाभ की रचनाओं में योगी के दो रूप मिलते हैं—सहायक एवं संहारक। सहायक रूप में योगी 'ढोला मारवणी चौपई' एवं 'तेजसार रास चौपई' में वर्णित है। 'ढोला मारवणी चौपई' में योगी अपनी शक्ति के प्रभाव से औषध-आलेपन कर मारू को पुनर्जीवित करता है। इसी भांति 'तेजसार रास चौपई' का प्रथम योगी भयभीत तेजसार को सात्वना देते हुए दो सिद्धियाँ देता है, जिनके द्वारा तेजसार राक्षस को पराजित करता है।<sup>१</sup> इसी कृति का दूसरा योगी संहारक के रूप में चित्रित है। वह अपनी सिद्धि के लिए बिजयश्री की बलि देना चाहता है, किन्तु तेजसार समय पर पहुँच कर उसे बचा लेता है।<sup>२</sup>

### (आ) साधारण मानव-पात्र

कुशललाभ ने अपनी रचनाओं के मानव पात्रों का चरित्र सहज रूप में चित्रित किया है। इनमें तार्किकता का प्रायः अभाव ही है। इन पात्रों का मुख्य लक्ष्य आदर्श प्रेम के लिए प्रिय-मिलन की प्राप्ति एवं उसके द्वारा शम से धर्म-पालन करना है। इसी उद्देश्य की पूर्ति निमित्त कुशललाभ के नायक नायिका सर्वत्र साहसी, निर्भीक, कष्ट-सहिष्णु, धीर, शील, प्रेम-निष्ठ दिखाये गए हैं। प्रायः सभी प्रतिनायक क्रूर और लम्पट रूप में चित्रित हुए हैं। नायक-नायिका के मित्र मन्त्री-पुत्र से निम्न वर्गीय खवास, भाट, दीप-धारिणी तक हैं, जो उनके मिलन और सकट के समय सहायक हुए हैं। इस प्रकार कुशललाभ के साहित्य में चित्रित मानव-पात्र अपने वर्ग के प्रतिनिधि पात्र हैं। इसीलिए इनमें प्रमुख पात्रों विशेषतः नायक-नायिकाओं की चारित्रिक रेखाएँ तो प्रायः स्पष्ट दिखाई देती हैं, पर गौण-पात्रों का चरित्र अधिक नहीं उभर पाया है।

### (य) पुरुष-पात्र

(१) माधवानल घण्टा माधव—यह 'माधवानल कामकदला चौपई' का नायक है। कवि ने इसे अत्यन्त यवान बताया है। उसके रूप पर न केवल नायिका कामकदला ही आकर्षित हुई, बल्कि नगर की समस्त स्त्रियाँ भी उसके लावण्य पर बलिहारी हैं। माधव ने स्त्रियों की यही कामासक्तता माधव के निष्कासन का कारण होती है। पर माधव इस निष्कासन को अत्यन्त साहस एवं निर्भीकमनाः स्वीकार भी करता है। जीवन की प्रत्येक गतिविधियों को वह कर्म का फल मानता है।

कुशललाभ ने माधव को कलाप्रिय, कलामर्मज्ञ एवं सच्चे प्रेमी के रूप में प्रस्तुत किया है। माधव की कला मर्मज्ञता पर प्रसन्न होकर कामसेन मुकुट के अतिरिक्त अन्य सभी आभूषणादि से माधव को पुरस्कृत करता है, जिसे वह पुनः कामकदला की कला के सत्कार पर ही न्योछावर कर देता है।<sup>३</sup> माधव का कामकदला के प्रति सच्चा प्रेम है।

उसके साथ विवाह करने के लिए वह कटिबद्ध है। इस प्रयत्न में वह राज-कोप, लोक-निन्दा आदि की भी चिन्ता नहीं करता। इस प्रकार माधव एक धीर ललित नायक है।

(२) विक्रमादित्य—यह भी 'माधवानल कामकदला चौपई' का पात्र है। कवि ने इसे पर-दुःख भंजनकारी के रूप में प्रवर्णित किया है।<sup>१४</sup> अपने इसी गुण के कारण जब तक वह माधव को कामकदला नहीं दिलवा देता, वह चैन से नहीं बैठता। ऐसा वह भावुकतावश नहीं करता, अपितु अपनी दूर दृष्टिता द्वारा कामकदला की प्राप्ति के पूर्व माधव और कामकदला के प्रेम की वह पृथक्-पृथक् रूप में परीक्षा करता है।

(३) गोपीचन्द और कामसेन—भी उक्त कृति के पात्र ही हैं। इन दोनों राजाओं में राजसिक गुण है। ये कला प्रिय और न्याय प्रिय हैं। अपनी कला-प्रियता के परिणाम स्वरूप ही वे विभिन्न समारोह आयोजित करते हैं और उनमें कलाकारों को पुरस्कृत करते हैं। किन्तु अपनी सामन्ती प्रवृत्ति के कारण वे शीघ्र क्रोधित हो उठते हैं। इसीलिए ये कई बार कलाकार का समुचित आदर नहीं कर पाते। कामसेन द्वारा माधवानल का निष्कासन इसका प्रमाण है।<sup>१५</sup>

(४) ढोला अथवा साल्ह कुमार—ढोला 'ढोला मारवणी चौपई' का नायक है। वह धीर ललित है। उसमें नायक के सभी गुण, यथा कुलीनता, रूप-यीवन और उत्साह से युक्त तेजस्विता, चतुराई, सुशीलता आदि निहित हैं। ढोला के प्रेम का उदात्त स्वरूप हम याचको द्वारा मारू के विरह-सन्देश की प्राप्ति के पश्चात् ढोला द्वारा मारू से संयोग के प्रति उत्कण्ठ प्रयत्नों एवं मारू की मृत्यु पर योगी-योगिनी प्रसंग में देख सकते हैं। ढोला की दानवीरता का भी इस कृति में उल्लेख हुआ है। मारू के भेजे हुए याचकों को वह विपुल दान देता है।<sup>१६</sup>

(५) ऊमरा-सूमरा—ऊमरा-सूमरा 'ढोला मारवणी चौपई' का खलनायक है। वह सर्वत्र ढोला के मार्ग में अवरोधक के रूप में ही चित्रित हुआ है। ऊमरा-सूमरा सम्पन्न, वाचाल एवं षडयन्त्रकारी पात्र है। उसके पास चतुर गुप्तचर हैं। साथ ही उसमें बदला लेने की मनोवृत्ति भी है। वह समय का लाभ लेना जानता है। अपने इसी गुण के कारण वह षडयन्त्रकारी योजनाओं के आरम्भ करने में सफल होता है, पर भाग्य उसका सदा साथ नहीं देता।

(६) नल—नल नलवरगढ़ का अधिपति एवं ढोला का पिता है। यद्यपि उसमें राज्योचित शालीनता है, फिर भी उसमें घृण्य का अभाव ही है। वह उग्र स्वभावी एवं कठोर-हृदयी है। इसीलिए वह पिंगल को सूचित किये बिना ही अपने पुत्र ढोला का विवाह मालवदेस की राजकुमारी मालवणी के साथ कर देता है तथा ढोला को मारू के साथ हुए उसके विवाह की सूचना भी नहीं देने देता है।<sup>१७</sup>

(७) पिंगल—पिंगल पूगल का अधिपति एवं कथा की नायिका मारवणी का पिता है। वह आखेट प्रिय एवं रूप लिप्सी है। विपत्ति में भी न झुकने की उसमें प्रवृत्ति है। पर दूसरों की भावनाओं का सत्कार करना उसे आता है। अपने इसी गुण के कारण वह नल के प्रथम प्रस्ताव पर ही मारू के साथ ढोला के सम्बन्ध की स्वीकृति नल को दे देता है।

(८) सामन्तसी — सामन्तसी मारू की माता ऊमा देवड़ी का पिता एवं जालौर का अधिपति है। जैसल खवास के साथ हुई बातचीत से यह स्पष्ट होता है कि वह अपने बच्चों के प्रति दृढ़ रहने वाला व्यक्ति है। उसके हृदय में अपनी पत्नी के प्रति भी अपार श्रद्धा है। वह अपनी पत्नी शाली के आग्रह पर ही पिंगल के साथ पुत्री ऊमा देवड़ी के विवाह का प्रस्ताव स्वीकारता है। उसका चरित उदात्त एवं धीरत्व प्रधान भी है। अपने इन्हीं गुणों के आधार पर पिंगल की बारात की विदाई के समय उदयचन्द के आक्रोश को शान्त करने में वह समर्थ होता है।

(९) भाऊ भाट—भाऊ भाट नलवरगढ़ का एक घुमक्कड़ प्रवृत्ति का पात्र है। सर्वप्रथम दान की लालसा से पूंगल जाते हुए उसका परिचय जंगल में पिंगल राजा से हुआ था। उसमें बिपत्तियों में सहायता करने का उत्तम गुण है। ढोला को मारू से मिलवाने में उसका विशिष्ट सहयोग रहा है।

(१०) जैसल खवास—जैसल खवास राजा पिंगल का निजी सेवक है। भाऊ भाट की भांति ही सकटकालीन स्थितियों में इसने पिंगल की सहायता की है। पिंगल का ऊमा देवड़ी के साथ विवाह की कल्पना उसीके द्वारा सार्थक हुई। साथ ही मारवणी को ढोला से मिलवाने में भी इसके ही प्रयत्न सार्थक हुए।

(११) जिनपाल और जिनरक्षित—ये 'जिनपालित जिनरक्षित सन्धि गाथा' के पात्र हैं। कृति के रोमान्चक कथानक से स्पष्ट होता है कि इन दोनों भाइयों में अपूर्व भ्रातृत्व-भाव है। माता-पिता के प्रति आज्ञाकारिता भी उनमें समाहित है। जिनरक्षित में जिनपाल की अपेक्षा मानवीय दुर्बलताएँ अधिक हैं। वस्तुतः ये दोनों कवि के जातीय चरित्र हैं। अपने उद्देश्यानु रूप उसने पात्रों में ऐसी चारित्रिक दुर्बलता एवं सबलता का समावेश किया है।

(१२) अगड़दत्त—अगड़दत्त कुशललाभ की कृति अगड़दत्त रास का नायक है। वह धीर ललित एवं धीर उदात्त गुणों से युक्त है। अपने साहस एवं निडरता के परिणाम स्वरूप ही वह मार्ग की अनेक कठिनाइयों का सामना करने में सफल होता है। आरम्भ में यद्यपि अगड़दत्त दुर्गुणों से सम्पन्न है, किन्तु भुजगम चोर से अपनी ही कथा सुनकर वह सुचरित्र धारण करता है। दीक्षित हो जाने पर उसकी समस्त आचार-संहिता ही वह बदल लेता है। अब उसके लिए नारी का प्रेम कुटिल एवं अविश्वसनीय है।<sup>१०</sup>

(१३) सोमदत्त—सोमदत्त अगड़दत्त के पिता सूरसेन का मित्र है। व्यवसाय से वह अध्यापक है। अतः उसका निरीक्षण भी सूक्ष्म है। अपनी सूक्ष्म दृष्टि के कारण ही वह अगड़दत्त और मदन मजरी के प्रेम को आडम्बरन बना कर स्वयं राजा के पास जाकर उनके विवाह का निर्णय करवाता है। इस प्रकार सोमदत्त तत्कालीन प्रचलित तपोवन शिक्षा प्रणाली के शिक्षक का प्रतिनिधित्व करता है।

(१४) भुजगम चोर—'अगड़दत्त रास' का पात्र भुजगम असत् प्रवृत्तियों का प्रतीक है। किन्तु असत् प्रवृत्तियों में भी सद्-प्रवृत्तियों का संचार सम्भव है। इस सत्य को भी भुजगम चोर सिद्ध करता है। कवि ने आरम्भ में उसे चोर रूप में चित्रित किया है, किन्तु मदन मजरी द्वारा अपने पति (अगड़दत्त) के साथ किये व्यवहार को देखकर उसकी

मान्यताएँ बदल जाती हैं। भुजंगम चोर द्वारा इस आचरण का पालन कवि ने अपने उद्देश्य की पूर्ति के निमित्त किया है।

(१५) तेजसार—तेजमार 'तेजसार रास चौपई' का नायक है। वह अपने पिता का मनोतियों से प्राप्त इकलौता पुत्र है। कवि ने उसे विमाता द्वारा प्रदत्त कष्टों से से पीड़ित बताया है। किंतु अदम्य साहस, शौर्य और निर्भीकता का वह आकर है। उसके इसी वैभव पर राजकुमारियाँ आसक्त होकर उससे परिणय निमित्त वन-वन भटकती हैं।<sup>१४</sup> उपकारिता से भी तेजसार ओत-प्रोत है। अपने इसी गुण के कारण वह योगी द्वारा बन्दी की हुई विजयश्री एवं पद्मावती राजकुमारियों को मुक्त करवाता है। अपनी धीर-ललित प्रवृत्तियों के कारण अन्य राजस्थानी आख्यानो के नायको की भाँति अनेक नारियों (विद्याधारियों) से विवाह करता है, पर इन सभी के साथ वह एक आदर्श प्रेमी की भाँति कर्तव्य निभाता है। व्यतरी की कन्या एणामुखी से विवाह करने के पश्चात् वह अपनी पूर्व विवाहिता पाँचो विद्याधारियों को भी वहीं बुलवा लेता है। इन सभी विशेषताओं के साथ तेजसार के चरित्र की प्रमुख विशेषता उसकी आज्ञाकारिता है। यद्यपि वह अपनी विषमता एवं पिता के क्रोध से तिरस्कृत हो वन-वन भटक रहा है, किन्तु पिता का संदेश प्राप्त कर वह शीघ्र ही उनके पास पहुँचता है।<sup>१५</sup>

(१६) भीमसेन—राजा भीमसेन श्रीपुर नगर का गौरवशाली शासक एवं 'भीमसेन हसराम चौपई' का नायक है। वह प्रजा की भावनाओं का आदर करने वाला तथा कला का पोषक है। अपने इन्ही गुणों के आधार पर वह सामान्य नागरिक के कहने पर तुरन्त एक बगीचे का निर्माण करवाता है। मदनमजरी के पत्र को प्राप्त कर उसके साथ विवाह करना भी भीमसेन के इसी गुण की ओर संकेत करता है। प्रजा की भाँति ही अपने परिवार के प्रति भी उसका घनिष्ठ स्नेह है। पुत्र हसराम के देर तक न लौटने पर वह स्वयं सेना के साथ पुत्र की खोज के लिए रवाना होता है।

(१७) हसराम—हसराम अपने पूर्व भव में हंस जाति का पक्षी था। वह भी अपने पिता के समान ही अदम्य वीरता एवं साहस का पुंज है। बंदर के मना करने पर भी वह विकराल एवं नुशंसी सिंह का संहार करके विजय वासियों को स्वच्छन्दता प्रदान करता है। पिता के मना करने पर भी जिज्ञासावश वह नदी-तट पर पहुँचकर राजकुमारी की रक्षा करना चाहता है। ये सब उसके साहस के ही परिणाम हैं।

(१८) सगरराम—'भीमसेन हसराम चौपई' का प्रति नायक है सगरराम। अतः उसका ईर्ष्यालु एवं वैमनस्यपूर्ण व्यवहार का चित्रण कृति में स्वाभाविक ही बन पड़ा है।

इन पुरुष-पात्रों के अतिरिक्त कुशललाभ के साहित्य में शंकरदास पुरोहित, द्वारपाल (माधवानल कामकंदला चौपई में); सेठ माकड़ा और उसकी पत्नी (जिनपासित जिनरक्षित सधि गाथा में); शूरसेन, अमरसेन, महाजन सागरदत्त (अगडदत्त रास में); वीरसेन, समरसेन, शूरसेन (तेजसार रास चौपई में); हितसागर, रिणकेशरी, सुमती, स्यंघराज (भीमसेन हसराम चौपई में) आदि पात्रों का भी उल्लेख है। किन्तु इनकी चारित्रिक रेखाएँ पूर्ण रूप से नहीं उभर पाई हैं।

## (र) स्त्री-पात्र

१. कामकंदला—कामकंदला 'माधवानल कामकंदला चौपई' की नायिका है। यद्यपि वह वेश्या है, किन्तु उसमें जो चरित्रिक उच्चता मिलती है, उससे वह सीता और सावित्री के पवित्र चरित्रों के समकक्ष जा बैठी है। अपने प्रेमी माधव की प्राप्ति के समक्ष वह राजकोप की भी चिन्ता नहीं करती। उसकी प्रेमनिष्ठा की पराकाष्ठा उस अवसर पर व्यक्त होती है, जब राजा विक्रमादित्य से माधव की मृत्यु के मिथ्या समाचार को सुनकर अपने प्राण त्याग देती है।<sup>१४</sup>

२. मारवणी—मारवणी 'ढोला मारवणी चौपई' की नायिका और पूगल की राजकुमारी है। पूगल में भयकर अकाल के समय उसका विवाह पुष्कर में डेढ़ वर्ष की आयु में ही नलवरगढ़ के राजकुमार साल्हुकुमार ढोला से कर दिया गया था। मारवणी को काव्य में रूपवान, विरहदग्ध एवं पति परायणा चित्रित किया गया है। वह ललित कला-प्रिय एवं विलक्षण है।

३. मालवणी—मालवणी मालवदेस के राजा भीमसेन की पुत्री एवं 'ढोला मारवणी चौपई' की प्रति-नायिका है। तज्जनित ईर्ष्या, द्वेष और वाचालता उसके चरित्र में निहित है। वह इतनी पटु है कि मारवणी के सदेश-वाहको को नलवरगढ़ की सीमा तक आने ही नहीं देती। उसमें पति के साथ तर्क करने का भी साहस है। इन्हीं तर्कों के सहारे पूरे एक वर्ष तक वह ढोला को पूगल जाने के लिए रोके रहती है। मालवणी की यह प्रवृत्ति जहाँ उसके प्रेम की एकाग्रता सूचित करती है, वहीं उसके ईर्ष्यालू मानस को भी स्पष्ट करती है।

४. मदनमंजरी—कुशललाभ कृत 'अगडदत्त रास' की मदनमंजरी स्त्री के मिथ्या चरित्र की प्रतिनिधि पात्रा है। उसके जीवन का मूल ही विषय-वासना है। इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए वह अगडदत्त से प्रणय प्रस्ताव करती है। गवाक्ष में बैठी वह अगडदत्त के साथ प्रणय की कल्पना करती हुई उसे निहारती ही रहती है।<sup>१५</sup> चोरो के साथ प्रेम-प्रस्ताव एवं पर-पुरुष के साथ सम्भोग की घटनाएँ भी उसकी कामुकता की परिचायक हैं। वस्तुतः उसमें प्रेम के आदर्श की अपेक्षा मिथ्याडम्बर ही अधिक है। उसका ऐसा चरित्र प्रस्तुत करना जहाँ कवि की उद्देश्य पूर्ति थी, वहीं नारी-सत्य का उद्घाटन भी।

५. कोशा—यह कवि की 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' की नायिका है। यद्यपि यह वेश्या है, किन्तु प्रेम के प्रति वह बड़ी ईमानदार है। आरम्भ से ही उसका प्रेम स्थूलिभद्र से रहा है। जब वह गुरु की आज्ञा से चातुर्मास बिताने पुनः कोशा की चित्रशाली में आता है, तब वह स्थूलिभद्र से सम्भोग के लिए अनेक निवेदन करती है। पर स्थूलिभद्र तनिक भी विचलित नहीं होता। इसके विपरीत जब अन्य श्रावक मात्र सम्भोग की कामना से ही उसकी चित्रशाली में चातुर्मास-यापन को आता है, तो वह उसे आदर्श उपदेश देती है। इस प्रकार कोशा में सच्चे प्रेमी की परीक्षा का गुण भी निहित है।

६. मदनमंजरी—मदनमंजरी 'भीमसेन हसराम चौपई' की नायिका है। प्रेम

के प्रति उसका एक निश्चित दृष्टिकोण है—वर की योग्यता। योग्य वर भीमसेन की प्राप्ति निमित्त वह स्वयं अग्नि-प्रवेश के लिए भी तत्पर है। प्रेम की अनन्यता के कारण ही वह पोपट (तोते) को पत्र देकर भीमसेन के पास भिजवाती है तथा पिता की अवज्ञा कर त्रिपुरा देवी की मनोती के लिए चल पड़ती है।<sup>१६</sup>

७. कमलावती—कमलावती 'भीमसेन हसराम चौपई' की नायिका मदनमजरी की माता है। वह अपनी पुत्री का विवाह-सम्बन्ध अधिक दूर नहीं करना चाहती। चाहे दूर का वर कितना ही योग्य क्यों न हो इससे स्पष्ट है कि वह सामन्ती एवं रुढ़िग्रस्त मान्यताओं की पोषिका है। इस विचारधारा से उसके सहज स्वभाव की अभिव्यक्ति भी होती है, जो तद्युगीन नारी की प्रमुख विशेषता थी।

८. विजयश्री—विजयश्री 'तेजसार रास चौपई' की पात्रा है। इसकी माता का नाम चम्पकमाला और पिता कनककेतु है। यह सात भाईयों की अकेली बहन है। राज-स्थानी समाज में ऐसी बहन बड़ी भाग्यशालिनी मानी गई है।

कवि के अनुसार विजयश्री रूप लावण्य की रानी है। भारतीय नारी का शील उसकी धरोहर है। इसीलिए योगी द्वारा अपहृत होने पर अपनी रक्षार्थ वह मात्र तेजसार को ही पुकारती है। तेजसार के अतिरिक्त सभी पुरुष उसकी दृष्टि में उसके भाई हैं। तेजसार से बिछुड जाने पर व्याकुल हो उठती है। वह सच्ची पति परायणा है। इसीलिए वह अबसर पाते ही विद्याधर का सिर तलवार से काट देती है—

विजयासिरी ते अवसरि लही, खडग झालि तसु पूठि रही।

कत बैर वालवा जगीस, विद्याधर नउ छेद्यो सीस ॥ चौ० २२१

९. एणामुखी—यह भी तेजसार रास की ही पात्रा है। यह अक्लीपुरी के शासक जयनृप की कन्या है, जिसका जन्म योगी द्वारा दिए गए फल से विधवा तिलकाउरी की कोख से हुआ है।

मृगों को चराती हुई एणामुखी का सम्भोग तेजसार से हुआ। वह तभी से उस पर आसक्त है। उसने तेजसार के साथ विवाह का भी दृढ़ सकल्प कर लिया है। माता उसकी प्रतिज्ञा को पूर्ति करती है और अपनी व्यतरी रूप में तेजपुर नगर का भी निर्माण करती है।

इन प्रमुख स्त्री-पात्रों के अतिरिक्त प्रसंगवश, घटना संयोजन एवं उसके विकास के लिए कवि ने कुछ और स्त्री-पात्रों को ग्रहण किया है, जो इस प्रकार हैं—रुद्रादेवी, भोग विलासिनी वेश्या (माधवानल कामकदला चौपई), रेबारिन, ऊमा देवड़ी, नल की पत्नी, दीपधारिनी (ढोला मारवणी चौपई), सोहग सुन्दरी, वीरमती (अगबदल रास), श्रीमती पद्मावती (तेजसार रास चौपई), प्रीतममजरी, कनकवती, रूपमती और नारद-पुरी की राजकुमारी (भीमसेन हसराम चौपई) आदि।

(ख) मानवेतर पात्र

कवि ने अपनी कथाओं की उद्देश्य-पूर्ति, विकास एवं कौतूहल-निर्माण के लिए

मानवेतर-पात्रों को भी अपनी रचनाओं में पात्र-रूप में स्थान दिया है। ऐसे पात्र हैं— ऊँट, घोड़ा, हाथी, गधा, बदर, तोता, हंस, क्राँच, चकवा-चकवी, साँप, पतंग आदि। इनमें से ऊँट, बदर, हाथी, हंस, तोता, क्राँच आदि मानवेतर पात्रों ने मानव-पात्रों की किसी-न-किसी रूप में सहायता की है। शेष पात्र उपमान रूप में अथवा विध्वंसक रूप में प्रस्तुत हुए हैं। 'ढोला मारवणी चौपई' का ऊँट जहाँ ढोला को उसकी परिणिता मारवणी से मिलवाने के लिए कटिबद्ध है, वही 'भीमसेन हंसराज चौपई' का तोता भी मदनमंजरी का विवाह किसी भी भाँति भीमसेन के साथ करवाने को उत्सुक है। क्राँच पक्षी भी मारवणी के सदेश को उसके प्रियतम ढोला तक पहुँचाने के लिए प्रयत्नशील है।<sup>१०</sup> हंस स्वयं भीमसेन के पुत्र के रूप में जन्म लेता है<sup>११</sup> तथा घोड़ा और बदर हंसराज के साथ विविध रोमांचक कार्यों का संयोजन करते हैं।<sup>१२</sup>

## २. अलौकिक पात्र

कुशललाभ के साहित्य में अलौकिक पात्रों की सृष्टि निम्नलिखित उद्देश्यों की पूर्ति करती है—

१. दुष्ट व्यक्तियों के विनाश के निमित्त।
२. प्रेम-पथ के पथिकों की सकट के समय सहायता करने के लिए।
३. नायक-नायिका या अन्य पात्रों की परीक्षा लेने के लिए।
४. कथा को मुखान्त बनाने के लिए प्रेमी-प्रेमिका की मृत्यु पर उन्हें पुनर्जीवित करने के निमित्त। और
५. कथा में कुतूहल एवं चमत्कार उत्पन्न करने के लिए।

### (क) अलौकिक दिव्य-पात्र

१. देवी-देवता—'महामाई दुर्गा—सातसी' में देवताओं ने विभिन्न असुरों से अपने उद्धार के लिए देवी की स्तुति की है।<sup>१३</sup> जगदम्बा छन्द<sup>१४</sup> अथवा 'भवानी छन्द'<sup>१५</sup> में भी कवि ने देवी के अनेक नामों एवं रूपों का स्तवन किया है, किन्तु विशेष रूप से अन्य रचनाओं में कुशललाभ ने हरसिद्धि देवी, चक्रेश्वरी, हिंगुलाज और पद्मावती नाम ही दिए हैं। 'भीमसेन हंसराज चौपई' में उल्लेख है कि मदनमंजरी ने भीमसेन से विवाह करने के लिए मनीषी रूप में हिंगुलाज की स्तुति की<sup>१६</sup> तथा हसिनी ने भी अपने पति के विवाह के अवसर पर भीमसेन की कुलदेवी चक्रेश्वरी और कुलदेवता की पूजा की।<sup>१७</sup>

२. शिव-पार्वती—शिव और पार्वती दयालु देवी-देवता कहे गए हैं। इसी रूप में कुशललाभ ने इनको अपने साहित्य में ग्रहण किया है। माधवानल कामकदला चौपई में वर्णन है कि उमा-रमणी की इच्छा से तपस्या भग होने पर वह इस स्खलन से पुरोहित शंकरदास के पुत्र-सकट को दूर करते हैं<sup>१८</sup> और मारवणी को ढोला जैसे श्रेष्ठ वर की प्राप्ति भी गौरी पूजन का ही कारण है।<sup>१९</sup>

३. इन्द्र—देवराज इन्द्र को वैभव और ऐश्वर्य के अधिष्ठाता देवता के रूप में चित्रित किया गया है। इन्द्र के इस महत्त्व पर ही समाज में इन्द्रमहोत्सव की प्रथा है।



कुशललाभ कृत 'माधवानल कामकंदला चौपई' में कामसेन इन्द्रमहोत्सव का आयोजन करता है<sup>१०</sup> तथा इन्द्र के आदेश की अवज्ञा पर जयन्ती अप्सरा शाप की भागिनी होकर मृत्यु लोक में जन्म लेती है।<sup>१८</sup> 'शत्रुजय यात्रा-स्तवन' में भी इन्द्र की विशेष महत्त्व से पूजा करने का उल्लेख है।<sup>१६</sup>

४. यक्ष—यों तो राजस्थानी प्रेमाख्यानों में यक्ष का क्रूर रूप ही मिलता है किन्तु कुशललाभ की 'जिनपालित जिनरक्षित सधि गाथा' में यक्ष शैल एक दयावान एव सहायक के रूप में चित्रित है। वह दक्षिण बनखण्ड में सिकोत्तरी से जिनपालित और जिनरक्षित की रक्षा कर जिनपाल को उसके घर तक पहुंचाता है।<sup>१७</sup>

५. विद्याधर और विद्याधरियाँ—कुशललाभ के काव्य में विद्याधर की अपेक्षा विद्याधरियों की बहुलता है। विद्याधरियों ने कुशललाभ के नायक के साथ विवाह किया है,<sup>१९</sup> जबकि विद्याधर प्रेमी-प्रेमिकाओं को पुनर्जीवित कर उनके संयोग में सहायक बना है। किन्तु कुशललाभ की 'तेजसार रास चौपई' में उसका विध्वंसक रूप भी देखने को मिलता है। इसमें विजयश्री आदि विद्याधरियों के साथ तेजसार को बैठा देवकर विद्याधर आपत्ति करता है<sup>२०</sup> और वह तेजसार से अपनी विभिन्न शक्तियों द्वारा युद्ध करता है।<sup>२१</sup> 'अगड़दत्त रास' में विद्याधर मदनमंजरी को पुनर्जीवित कर तथा मदन मंजरी के आचरण का उद्घाटन कर प्रेमी अगड़दत्त का सहायक सिद्ध हुआ है।<sup>२२</sup>

६. अप्सराएँ—यहाँ 'माधवानल कामकंदला चौपई' में अप्सरा जयन्ती का उल्लेख हुआ है जो देवराज इन्द्र की सभा में प्रमुख नर्तकी है। जयन्ती ने इन्द्र के दरबार की मर्यादा भंग करके माधव से प्रेम किया।<sup>२३</sup> इस प्रेम की इतनी सात्विकता है कि कामकंदला रूप में अपने दूसरे जन्म में भी उसने माधव के साथ प्रेम निर्वाह किया।

(ख) अलौकिक अदिव्य-पात्र

१. दानव और राक्षस कवि ने नायक के अद्भुत साहस एवं शौर्य के प्रदर्शन निमित्त यथा-प्रसंग दानव और राक्षसादि को भी पात्रों के रूप में ग्रहण किया है। 'तेज-सार रास चौपई',<sup>२४</sup> 'महामाई दुर्गा सातसी'<sup>२५</sup> कृतियों में ऐसे ही पात्रों द्वारा नायक अथवा नायिका के साथ युद्ध करवाकर पात्रों के चरित्र की उदात्तता स्पष्ट की है।

२. बैताल--बैताल दिव्य शक्ति सम्पन्न पात्र एवं विक्रमादित्य के सहयोगी के रूप में ही सर्वत्र चित्रित हुआ है। 'माधवानल कामकंदला चौपई' में बर्णित है कि बैताल अपनी अदिव्य शक्ति द्वारा पाताल लोक से अमृत लाया और माधव तथा कामकंदला को उसके द्वारा पुनर्जीवन प्रदान कर अपने साथी विक्रमादित्य को सकट से बचाया।<sup>२६</sup>

३. सिकोत्तरियाँ—कुशललाभ के साहित्य में सिकोत्तरियाँ विध्वंसक रूप में चित्रित हुई हैं। कवि की रचना 'तेजसार रास चौपई' की पड़िताइन सिकोत्तरी है, जो अपने पति के छात्रों का उपयोग अपनी सिद्धियों के लिए करती है।<sup>२७</sup> सिकोत्तरी की इस प्रवृत्ति का प्रतिशोध तेजसार लेता है। इसी भाँति 'जिनपालित जिनरक्षित सधि गाथा' में भी सिकोत्तरी का जिनरक्षित के साथ ऐसे ही छद्म रूप में विवाह का उल्लेख है।<sup>२८</sup>

## पात्रों की ऐतिहासिकता

इस प्रकार कुशललाभ की कथाओं के पात्र विभिन्न प्रवृत्तियों को लिए हुए हैं, किन्तु सभी पात्र इतिहास-शून्य नहीं लगते। ढोला (साल्हुकुमार), मारवणी, मालवणी, नल, पिंगल, विक्रमादित्य इत्यादि इतिहास-प्रसिद्ध पात्र हैं। खालियर और मारवाड़ राज्य के इतिहास इसके साक्षी हैं। प्रचलित व्रतादि सम्बन्धी कथाओं में भी इनका यथा-प्रसंग उल्लेख हुआ है। इन सभी की व्यापक व्याख्या हमने अगले अध्याय में की है।

कामसेन, तेजसार, भीमसेन आदि पात्र भी ऐतिहासिक होने चाहिए। इनके शासन-स्थल पृष्पावती नगरी, कामावती नगरी, कुसुमपुर, पाडलिनगर, चंपावती, श्रावस्ती आदि का ऐतिहासिक उल्लेख विपुल मात्रा में प्राप्त है।<sup>४१</sup> अतः इनका अस्तित्व इन नगरों में कभी न कभी अवश्य रहा होगा।

मुहता नैणसी रो ख्यात में रावल भीमसिंह की कुण्डली (जन्म पत्रिका) दी गई है।<sup>४२</sup> यह कुशललाभ के आश्रयदाता रावल हरराज का पुत्र था। इनका जन्म वि० सं० १६१८ में हुआ। इस समय तक कुशललाभ ने दो पुष्ट रचनाओं का निर्माण कर लिया था। सम्भव है इसी भीमसिंह को कवि ने 'भीमसेन हंसराज चौपई' के नायक रूप में भीमसेन नाम से स्वीकार किया हो। यह धारणा रचना के अन्त में दी गई विभिन्न राजाओं की सूची से भी पुष्ट होती है। चूँकि जैसलमेर का विधिवत् विस्तृत इतिहास अभी तक प्रकाश में नहीं आया है, अतः यह सूची धूमिल ही है और इस रचना की ऐतिहासिकता भी सदिग्ध ही। कुल मिलाकर यह स्पष्ट है कि कवि के पात्रों में ऐतिहासिकता ढूँढी जा सकती है।

## सन्दर्भ

१. मो० द० देसाई, आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ० ।

२. डॉ० जावलिया की प्रति, ढोला-मारवणी चौपई ।

३. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्र० २६५४६

४. जोगी तोड़ न मानै वात, थायउ नारी करेवाघात

कुमर जोगी बाहै धर्यउ, सवलउ देखि योगी मुनि डर्यउ ॥८६

×

×

×

कुमर लीय उखड गउ दालि, पछड करइ नारी संभालि ।

खडग साथि तिणि काट्या बधि, कुमरि तै मनि अति आणद ॥८१

५. माधव जिहां नगर मांहि फिरइ, देखई ते नारी मन हरई ।

जिम संभलइ माधव नो नाम, तिम घावई मूकै घर काम ॥१२६

६. आ० का० म०, मो० ७, चौ० २१४

७. वही, परदुख भजण बिरूद जायु, इहक जन पूरवई आस ॥३७१

८. आ० का० म०, मो० ७, चौ० २१६-२१६

६. वीस तीहां आपिया ब्रहास, फदिआ दिआ सहस पंचास ।

वागा वस्त्र अपूरब वली, संतोष्या पुगी मन खली ॥३२६

१०. अणी अवसिर नलवर पट घणी, आलोचे त्रैवड आपणी ।

परणी स्त्री ति मारू तणी, मति कहो कोई ढोला भणी ॥१६२

११. अगड़दत्त मनिमेकरि कलेस, संभलि धर्म तणउ उपदेस ।

कुटिल चरित बहू नारी तणां, अंग उपाग कहुआ अति घणा ॥३११

१२. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्र० २६५४६, चौ० १०८-१०९, २८४-२८५ ।

१३. आव्यउ तेजसार भूपाल, परदल भाजि गया ततकाल

×

×

×

जाई मनेई नइ लागउ पाय, हरषित खोलइ तेइइ माय ।

साचउ तू सपुत्र माहरो, मुझ ने ए पडीयो पांतरो ॥३५१-३५४

१४ आ० का० म०, मौ० ७, चौ० ५७९, ५८५

१५. ते गुषई बइठी सुन्दरी, पेखिउ कुमार प्रीति मनि घरी ॥३९

१६. सुणो पिताजी बोलू सांच, वृथ न जायइ माहरी बाच ॥१६३

×

×

×

ते अनुक्रमि आवी वन भांहि, देवी भुवन पडी दुष दाहि ।

देइ उलंभा देवी भणी, माहरी भगति तुम्हे नविगिणी ॥१६८

१७. डॉ० जावलिया की प्रति, ढो० मा० चौ० ।

१८ एल० डी० इस्टीट्यूट, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० द० १२१७, भी० ह० चौ० ।

१९. वही

२०. अनूप संस्कृत लायब्रेरी, ह० लि० ग्र० ६८ (घ)

२१. रा० प्रा० वि० प्र०, उदयपुर, ह० लि० ग्र० ६०२

२२. श्री पूज्य जी के संग्रह की प्रति, ग्र० ५७ वाई १०१२

२३. जय-जय माता जगदीश्वरी, मेटी भावइ भवनेश्वरी

हुं हुं तुम्ह सेवक हीगलाज, कृपा करी मुझ सारो काज ॥१४२

—आरियण्टल इन्स्टी० आफ इंडोलोजी, अहमदाबाद, ग्र० ला० द० १२१७

२४. वही, चौ० ४९४

२५. आ० का० म०, मौ० ७, चौ० ३८-५०

२६. एक कहे तुडो किरतार, पूजी गोरू घणे प्रकार ।

तोहिज मारवणी ढोले मीली, बहुं सारीषी जोडी जुडी ॥७३३

—डॉ० जावलिया की प्रति, ढोला मारू चौ० ।

२७. आ० का० म०, मौ० ७, चौ० १६६

२८. वही, चौ० २४

२९. चैत्र सुदि पंचमि विरची पूज विसाल

सहु संघ समुष्यइ तिहां पहिरावी इन्द्र माल ॥७४

—अभय जैन ग्रन्थालय, ग्र० ७७४४

## ६६ कुशललाम : व्यक्तित्व और कृतित्व

३०. जिण पालग सेलग पूठइ रह्यउ जी, सायर लंघिउ न सेस

चंपापुरि जबइ पहुँचा डिया जी, जिन घर करइ प्रवेस ॥६७

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २७२६६

३१. वही, ग्रन्थ २६५४६, ते० रा० चौ० ।

३२. रीसइ भर्यो बहिन प्रति मणै, एकुण नर पासै तुझ तणै ॥१५८

—वही ।

३३. विद्याधर बल फेरी रूप, विद्याधर थयउ हाथी रूप ॥१६२

३४. विद्याधर ते देखी कुमार, दयावंत अति थयउ अपार ।

विषनउ दडउ माहरउ, ही उगर इस धारिताहरउ ॥२५७

मयण मजरी साजी थई, अगड़दत्त नी चिता गई ॥२५८

कहि विद्याधर सुणउ कुमार, ताहरइ एह सिउ प्रेम अपार ।

पण नारी हुइ नीठर जाति, विद्याधर कहि बातकवात ॥२५९

—म० प्रा० वि० सं०, पूना, ग्रं० ६०५

३५. आ० का० म०, मी० ७

३६. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६

३७. अनूप संस्कृत लायब्रेरी, बीकानेर, ग्रं० ६८ (घ)

३८. आ० का० म०, मी० ७

३९. पिढ्याणी पापिणी जै खरी, ते छड सूधी सीकोत्तरी ॥२१

कुमरइ सगलुं दीहुं चरी, सही ए सूधी सिकोत्तरी ।

जिण दिन नही घरे खउ घास, तिण दिन नेसालीया विणास ॥५८

४०. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २७२६६

४१. विजयेन्द्र कुमार माथुर—ऐतिहासिक स्थानावली, १९६९ ई०

४२. स० नारायण सिंह भाटी—मुहता नैणसीरी लिखी मारवाड़ रा परगना री विगत,  
तृतीय भाग, पृ० ३५० (प्रथम संस्करण) ।

## कुशललाभ की प्रेमाख्यानक रचनाओं का तुलनात्मक अध्ययन

कुशललाभ ने लगभग आठ (जैन एवं जैनोत्तर) प्रेमाख्यानकों का प्रणयन किया।<sup>१</sup> इनमें जैनोत्तर प्रेमाख्यानकों का उद्गम लोक में प्रचलित कथाएँ हैं। जैन रचनाओं का मूल स्रोत जैन-आगम ग्रन्थ ही हैं। इन सभी का यथा-प्रसंग विवेचन किया गया है। कवि की दो प्रेमाख्यानक रचनाएँ जिनपालित जिनरक्षित संघि गाथा 'तेजसार रास चौपई' एवं 'भीमसेन हसराज चौपई' सम्बन्धी पूर्ववर्ती अथवा परवर्ती कोई रचना उपलब्ध नहीं होती। इन दोनों ही रचनाओं में क्रमशः श्री सुव्रत स्वामी<sup>२</sup>; ऋषि श्रीराम और नवम् गणधर अचल भ्राता का उल्लेख हुआ है। मुनि सुव्रत स्वामी का उल्लेख जैन-उत्तर पुराण तथा जैन-धर्म के मौलिक इतिहास<sup>३</sup> में प्राप्त है। इसमें तेजसार नाम के शिष्य का तो वर्णन नहीं मिलता, किन्तु उनके अनेक शिष्यों के होने की चर्चा अवश्य की गई है। इस आधार पर 'तेजसार रास चौपई' का उद्गम-स्रोत जैन उत्तर पुराण को कहा जा सकता है। यहाँ यह स्पष्ट कर देना उपयुक्त होगा कि कुछ संग्रहालयों में जयमन्दिर द्वारा रचित तेजसार रास की प्रतियाँ भी संग्रहीत हैं। किन्तु अन्वेषण पर यह रचना कुशललाभ की ही सिद्ध होती है। अतः इसे पूर्ववर्ती रचना कहना अनुचित होगा।

'भीमसेन हसराज चौपई' में वर्णित ऋषि श्री राम का उल्लेख किसी जैन-आप्त ग्रन्थ में नहीं मिलता। हाँ महावीर स्वामी के नवम् गणधर अचल भ्राता आगम प्रसिद्ध चरित्र है। कुशललाभ ने अपनी इस रचना का स्रोत उन्हीं के द्वारा अपने शिष्य पिगल को राजहंस के वृत्तांत को सुनाने से माना है (चौपई ६१९)।

यहाँ हम पहले कुशललाभ के जैनोत्तर प्रेमाख्यानकों का उद्गम एवं तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करेंगे तदुपरान्त जैन काव्यों का।

(क) माधवानल कामकंदला चौपई और माधवानल कथा के अन्य रूप

माधवानल कामकंदला एक लौकिक प्रेमाख्यान है, जिसका सम्बन्ध उज्जैनी के सम्राट विक्रमादित्य से सम्बन्धित सिंहासन द्वात्रिंशिका से है। विक्रमादित्य की न्याय-प्रियता को लेकर कई एक कहानियाँ-लोक में प्रचलित हो गई थी। सिंहासन द्वात्रिंशिका उन्हीं में से छंटी हुई ३२ कहानियों का संग्रह है। सस्कृत में विरचित इस संग्रह के लौकिक

भाषाओं में भी अनेक अनुवाद हो चुके हैं। विक्रमकुमार रास, विक्रमसेन रास चौपई, वैताल पच्चीसी आदि और भी इसी वर्ग की कथा-कृतियाँ हैं। उक्त माधवानल कामकंदला कथा सिंहासन द्वात्रिंशिका की २६वीं कथा है।

माधवानल कामकंदला सम्बन्धी प्रेमाख्यान यद्यपि 'ढोला-मारू' और 'सदयवत्स-सावर्लिगा' की कथा की भाँति ही लोक प्रसिद्ध है, फिर भी इसका स्रोत विवादास्पद ही बना हुआ है। वैदिक वाङ्मय एव पुराणों में माधवानल या कामकंदला से सम्बन्धित कोई कथा नहीं मिलती। इसके पश्चात् प्राकृत और अपभ्रंश की लोक-कथाओं के मानक ग्रन्थ 'वया सरित्सागर', 'सिंहासन द्वात्रिंशिका', 'वैताल पचविंशति' में विक्रमादित्य की कथाएँ तो मिलती हैं पर माधवानल अथवा कामकंदला के नाम का उल्लेख नहीं मिलता। किन्तु 'कथा सरित्सागर' में ईल्लक नाम के वणिक् की स्त्री के विरह से मृत्यु, श्रीधर की बात में कुमुदिका का श्रीधर पर प्रेम<sup>१</sup> तथा क्षेमकर की 'सिंहासन द्वात्रिंशिका' की २६वीं बात में उल्लिखित धनद-श्रेष्ठी द्वारा बताये गए द्वीप के देवालय में लिखित लेख को पढ़कर विक्रम द्वारा खड़ग ग्रहण कर स्त्री एव पुरुष को पुनर्जीवन देने के लिए अपने मस्तक को काटने की घटना<sup>२</sup> आदि में इस कथानक का उद्गम ढूँढ़ा जा सकता है।

स्व० पण्डित विश्वनाथ प्रसाद मिश्र इस कथा का स्रोत विक्रम की पहली शताब्दी के लगभग मानते हैं।<sup>३</sup> यह मान्यता स्वीकार की जा सकती है, किन्तु साहित्य में इसका आरम्भ आनन्दधर कृत कामकंदला आख्यान और कनक सुन्दर कृत 'माधवानल नाटक' से ही कहना उचित होगा। दोनों ही में रचनाकाल का कोई उल्लेख नहीं है, अतः इनकी प्राचीनता के विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता। कायस्थ कवि गणपति के माधवानल, कामकंदला, दोग्धक प्रबन्ध, कुशललाभ की माधवानल कामकंदला चौपई और दामोदर की 'माधवानल कथा' में आनन्दधर के संस्कृत के श्लोकों से आनन्दधर की प्राचीनता का अनुमान लगता है। पर उक्त दोनों ही रचनाओं में इन कथाओं में आई माधव और कंदला के शाप की कथा का उल्लेख नहीं है। बहुत सम्भव है जयन्ती और माधव का प्रसंग (माधवानल और कामकंदला के पूर्वजन्म की कथा) कायस्थ कवि गणपति की ही मौलिक कल्पना रही हो।

'माधवानल आख्यान' की परम्परा ही बाद में देश भाषाओं से होती हुई वर्तमान भारतीय आर्य भाषाओं में आई। उर्दू और फारसी के कवियों ने भी इन्हीं कथा-रूपान्तरों का अनुवाद अपनी भाषाओं में किया। माधवानल से सम्बन्धित अद्यावधि प्राप्त रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

१. 'माधवानल आख्यान' आनन्दधर विरचित।<sup>४</sup>
२. माधवानल कामकंदला दोग्धक (अपभ्रंश मिश्रित गुजराती) कायस्थ कवि गणपति कृत, रचना-संवत् १५८४ वि०।<sup>५</sup>
३. माधवानल कामकंदला (संस्कृत, अपभ्रंश, डिगल, ब्रज मिश्रित)—अज्ञात कवि कृत, २० स० १६०० वि० पूर्व।<sup>६</sup>
४. माधवानल कामकंदला रम-विलास (राजस्थानी, ब्रज, हिन्दी) माधव शर्मा कृत, २० स० १६०० वि०।<sup>७</sup>

५. माधवानल कामकंदला चौपई (लौकिक राजस्थानी) कुशललाभ कृत, २० सं० १६१६ वि० ।<sup>११</sup>
६. माधवानल कथा चौपई (हिन्दी) पुरुषोत्तम वत्स, २० सं० १६३० वि० ।<sup>१२</sup>
७. माधवानल कथा (हिन्दी) लाल कवि कृत ।<sup>१३</sup>
८. माधवानल कामकंदला (अवधो) आलम कृत, २० सं० १६४० वि० ।<sup>१४</sup>
९. मनोहर माधव विलास—अज्ञात कवि कृत, २० सं० १६८६ वि० ।<sup>१५</sup>
१०. माधवानल कथा (राजस्थानी) दामोदर कवि कृत, लि० का० १७१७ वि० ।<sup>१६</sup>
११. माधव चरित (हिन्दी) जगन्नाथ जोशी, २० सं० १७११ वि० ।<sup>१७</sup>
१२. माधवानल नाटक (ब्रज) कवि केस कृत, २० सं० १७१७ वि० ।<sup>१८</sup>
१३. विरहवारीश (बुंदेल खंडी) बोधा कृत, २० सं० १७६६ वि० ।<sup>१९</sup>
१४. माधवानल कथा (हिन्दी) हरिनारायण कृत, २० सं० १८१२ वि० ।<sup>२०</sup>
१५. माधव विलास (हिन्दी गद्य-पद्य) लल्लू लाल ।<sup>२१</sup>
१६. माधोनल कामकुंडला (उर्दू अनुवाद) मजहर अली खाँ, २० सं० १८५७ वि० ।<sup>२२</sup>
१७. माधवानल कामकदला (फारसी) हकीरिया ।<sup>२३</sup>

## २. कथा-रूप

अब हम कुशललाभ द्वारा विरचित माधवानल कामकदला कथा का अन्य पूर्ववर्ती कवियों द्वारा रचित प्रमुख माधवानल विषयक कथा रूपों एवं आलम की माधवानल<sup>२४</sup> कथा-रूप से तुलना करते हैं। यह अध्ययन हम निम्नांकित कृतियों के आधार पर करेंगे—

१. आनन्दधर कृत माधवानल आख्यानम्।
२. गणपति कृत माधवानल कामकंदला दोग्धक।
३. अज्ञात कवि कृत माधवानल कामकदला (२० सं० १६०० के आसपास)।
४. दामोदर कृत माधवानल कथा ।<sup>२५</sup> तथा
५. आलम कृत माधवानल कामकदला।

## १. जयन्ती और माधव के पूर्व जन्म के प्रेम की कथा

कुशललाभ द्वारा विरचित 'माधवानल कामकंदला चौपई' में इन्द्र की आज्ञा पर उसकी राज वेश्या जयन्ती का गर्व के कारण नृत्य न करना तथा इसके परिणाम स्वरूप इन्द्र के शाप से मृत्यु रूप में शिला के रूप में अवतरण और माधव नाम के रूपवान ब्राह्मण-पुत्र के साथ उसी रूप में जयन्ती के विवाह करने पर उसका उद्धार होने<sup>२६</sup> तथा माधव और जयन्ती के विरह-जनित प्रेम का उल्लेख है। इस प्रकार यहाँ इन्द्र जयन्ती को दो बार शाप देता है। दूसरी बार के शाप पर वह कामसेन की राजवेश्या बनती है।<sup>२७</sup> माधव सम्बन्धी उक्त कथा रूपों में यह प्रसंग नहीं है।

## माधव का जन्म

माधव के जन्म के विषय में कुशललाभ ने अविचल समाधिस्थ शंकर की उमा के

साथ रमण की इच्छा के परिणाम स्वरूप स्खलन की कथा कही है<sup>२८</sup> जबकि गणपति कृत 'माधवानल कामकदला दोग्धक' में शिवभक्त शुकदेव की रति और कामदेव द्वारा तपस्या भंग करने के परिणाम स्वरूप कुरंगदत्त ब्राह्मण के घर माधव का जन्म होना कहा गया है।<sup>२९</sup> संस्कृत और हिन्दी के कथा रूपों में यह प्रसंग नहीं दिया गया है। किन्तु माधव के ललित गुणों का वर्णन आनन्दधर आदि सभी कवियों ने किया है।

### ३. माधव का पालन-पोषण

कुशललाभ ने माधव को गंगा के तट की झाड़ियों के मध्य पुष्पावती के राजा गोविन्दचन्द के पुरोहित शंकरदास को स्वप्न में दर्शन देकर उपलब्ध कराया है।<sup>३०</sup> यहाँ पुत्र की प्राप्ति के लिए पुरोहित के अनेक अनुष्ठानों के आयोजनों का वर्णन भी है।<sup>३१</sup> इसके विपरीत कायस्थ कवि गणपति ने कुरंगदत्त ब्राह्मण के घर जन्मे पंचवर्षीय कामदेव रूपी माधव को यक्षिणी द्वारा जगल में भिजवाया है, जहाँ पुष्पावती के राजा गोविन्दचन्द ने उसकी रक्षा की ओर अपने साथ उसे लिबाकर अपने पुरोहित रुद्रदत्त को सौंपा और उसी ने उसका पालन-पोषण किया।<sup>३२</sup> आनन्दधर, दामोदर, आलम आदि कवियों की कथाओं में यह प्रसंग भी नहीं है।

### ४. माधव के प्रति नगर की स्त्रियों की आसक्ति एवं माधव का निष्कासन

माधव के रूप-लावण्य और उसके वीणावादन के स्वर पर पुष्पावती की सभी स्त्रियाँ आसक्त थीं। पत्नियों के इस व्यवहार पर उनके पति अत्यन्त दुखी थे। अतः एक दिन एक महाजन साहस कर कुछ व्यक्तियों के साथ राजा के पास पहुँचा और माधव पर दुश्चरित्रता का अभियोग लगाकर राजा को उसके निष्कासन का निवेदन किया। राजा ने अपनी रानियों एवं अन्य स्त्रियों के साथ माधव की आसक्ति की परीक्षा की। जब माधव का वीण-वादन सुनकर वे स्खलित हो गईं तो राजा ने माधव को निष्कासित कर दिया।<sup>३३</sup>

आनन्दधर, अज्ञात कवि कृत माधवानल कथा एवं आलम के कथा रूपों में भी यह प्रसंग विद्यमान है। गणपति कृत माधवानल कामकदला दोग्धक और दामोदर की माधवानल कथा में यह प्रसंग परिवर्तित रूप में है। इन कथा रूपों में नगर की स्त्रियों के साथ गोविन्दचन्द की पटरानां रुद्रादेवी भी माधव पर आसक्त है।<sup>३४</sup> गणपति कृत कथा की रुद्रादेवी अपने द्वारा प्रस्तुत काम-प्रस्ताव के माधव द्वारा ठुकराये जाने पर रूठकर माधव को निष्कासित करवाती है।<sup>३५</sup> इस कथा रूप में राजा किसी भी भाँति की सत्यता किसी भी माध्यम से प्रमाणित नहीं करता। किन्तु दामोदर की 'माधवानल कथा' में माधवानल के कामोत्तेजक रूप के प्रभाव की परीक्षा राजा ने रानियों को लाल कपड़ा पहनाकर और काले तिलों पर बिठाकर की है।<sup>३६</sup>

### ५. माधव का कामावती पहुँचना

पुष्पावती के राजा गोपीचन्द द्वारा निष्कासित होने पर सभी कथा-रूपों में माधव का कामावती में पहुँचने एवं अपने कला-पारखी गुण से वहाँ के राजा द्वारा सम्मानित



होना वर्णित है। किन्तु गणपति और दामोदर ने इस घटना के पूर्व एक ओर प्रसंग अपनी कथाओं में लिया है। जब माधव पुष्पावती को छोड़कर अमरावती पहुँचा तो नगरी की सभी प्रौढ़ाएँ और नव-यौवनाएँ उस पर आसक्त हो गईं। उसे देखकर अनेक स्त्रियों के गर्भपात हो गया। इस घटना को सुनकर वहाँ के राजा ने माधव को अपने देश से चले जाने को कहा तब माधव यहाँ से रवाना होकर कामावती पहुँचा।<sup>३०</sup>

‘माधवानल-कथा’ में पुष्पावती नगरी से आए माधव को अमरावती नगरी का मंत्री अपने घर लाता है, जहाँ उसकी गर्भवती स्त्री उस पर आसक्त हो गई और उसका गर्भपात हो गया। इस दुर्दशा को देखकर मनोवेगी राजा के पास पहुँचा और वस्तु स्थिति से उसे अवगत करवाया। तब राजा ने माधव को तीन बीड़े भिजवाए जिसका तात्पर्य उसके देश को छोड़कर चले जाने का आदेश था। यह संकेत समझकर माधव अमरावती को छोड़कर कामावती नगरी पहुँचा जहाँ कामसेन राज्य करता था।<sup>३१</sup>

#### ६. माधव को कामकदला की प्रतीति

कामसेन के दरबार में नृत्य-रत कामकदला के द्वारा न्यास पवन द्वारा कुच-दर्शन करते हुए भ्रमर का उड़ाया जाना सभी कथा रूपों में वर्णित है। किन्तु कुशललाम ने माधव में कामकदला को कही देखा है<sup>३२</sup> की अनुभूति करवाकर माधव और कदला के पूर्वजन्म की कथा एवं प्रसंग के साथ पूर्वापर सम्बन्ध स्थापित किया है। अतः कथा-संगठन की दृष्टि से यह उसका प्रशसनीय कौशल कहा जाएगा।

#### ७. व्यथित माधव का उज्जैनी-प्रस्थान

आनन्दधर कृत ‘माधवानल आख्यानम्’<sup>३३</sup> तथा दामोदर विरचित ‘माधवानल कथा’<sup>३४</sup> में कामावती से निष्कासित होने पर मार्ग चलते हुए माधव को एक ब्राह्मण मिला जो विक्रमादित्य की एक समस्या कामसेन के पास ले जा रहा था। उसने उसे दुःखभजक सम्राट विक्रमादित्य की नगरी उज्जैनी को जाने का परामर्श दिया। माधव ने उसका कहना मानकर एक विरहजनित पत्र कामकदला के लिए उसे दिया तथा एक ब्राह्मण के घर भोजन कर के वह उज्जैनी की ओर रवाना हुआ। अज्ञात कवि कृत कथा रूप में भी माधव को समस्या ले जाता हुआ ब्राह्मण मिलता है, जिसकी पूर्ति माधव मार्ग में ही कर देता है।<sup>३५</sup> अपने कार्य की सफलता पर ब्राह्मण अपने साथ ही माधव को उज्जैनी ले गया।<sup>३६</sup> इसके विपरीत आलोच्य कवि ने यह प्रसंग न लेकर उसे धूमते-धूमते ही उज्जैनी पहुँचाया है<sup>३७</sup> और वहाँ ६ माह तक रहने के उपरान्त माधव ने एक पथिक के साथ कामकदला को विरह-सन्देश भिजवाया।<sup>३८</sup> यह प्रसंग स्वाभाविकता की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है।

#### ८. माधव को पुनः कामकदला की प्राप्ति

उज्जैनी के महाकाल मन्दिर में भोग विलासिनी वेश्या की सहायता से विक्रमादित्य द्वारा विरहदग्ध माधवानल की खोज एवं माधव और कामकदला के प्रेम की की परीक्षा के उपरान्त विक्रमादित्य का कामसेन से माधव को कामकदला के समर्पण

की कथा उक्त सभी कथा-रूपों में वर्णित है। आनन्दधर<sup>५६</sup> और गणपति<sup>५७</sup> के कथा-रूपों में वेश्या का नाम भोगविलासिनी दिया गया है जबकि कुशललाभ<sup>५८</sup> तथा अन्य कवियों ने भोगविलासिनी। बहुत सम्भव है प्रतिलिपिकारों के प्रमाद से ही 'भोगविलासिनी' का 'भोगविलासिनी' हो गया है। वैसे भी 'भोग' शब्द निरर्थक-सा लगता है।

इसी भाँति कुशललाभ के अतिरिक्त सभी कवियों ने कामसेन और विक्रमादित्य के घमासान युद्ध के उपरान्त कामसेन द्वारा विक्रमादित्य को कंदला दिलवाई है। आनन्दधर के 'माधवानल आख्यानम्' में यह प्रसंग दो बार उद्धृत हुआ है। पहली बार उसने दूत के द्वारा कामकदला को प्राप्त करने के लिए सदेश भेजा है,<sup>५९</sup> तत्पश्चात् कामसेन और विक्रमादित्य का युद्ध<sup>६०</sup> करवाया है। दूत और राजा के बीच यहाँ काफी प्रतिवाद का प्रसंग भी कवि ने उपस्थित किया है। कुशललाभ द्वारा युद्ध-प्रसंग प्रस्तुत न करने के दो कारण सम्भव हैं। प्रथमतः, कुशललाभ जैन यति थे। अतः हिंसा का प्रसंग उसके धार्मिक सिद्धान्तों के विरुद्ध पड़ता था और दूसरा कारण है—उसका नैतिक दृष्टिकोण, यह उसके द्वारा गृहीत संस्कृत सूक्तियों द्वारा स्वतः सिद्ध है।

#### ६. माधव का पुष्पावती को लौटना

उक्त सभी कथा रूपों में कामकदला की प्राप्ति के पश्चात् माधव और कंदला के पूर्व की भाँति उज्जैन में ही सुखमय जीवन व्यतीत करने की बात कही है, पर कुशललाभ ने इस प्रसंग को नवीनता प्रदान की है। कुशललाभ के अनुसार उज्जैन लौटने पर कुछ महीनों तक विक्रमादित्य के पास रह कर माधव उससे आज्ञा प्राप्त कर पुनः पुष्पावती लौटता है। वहाँ अपने माता-पिता और सन्तान के साथ उसके सुख-वैभवमय जीवन का कवि ने इस प्रकार वर्णन किया है—

“मिलिया माय ताय परिवार, माधव मनि आषंद अपार।

कामकंदला साथइ सदा, सुख भोगषइ सदा सम्पदा॥

दिन प्रति राय बियइ बहु मान, सुख बिलसर बेचता समान

ध्यार पुत्र जाया सन्तान, प्रगद्या मंवरि नवे नथान ॥”<sup>६१</sup>

इस प्रकार कुशललाभ कृत 'माधवानल कामकदला' सम्बन्धी कथा से उसके पूर्ववर्ती कवियों के कथा-रूपों में निम्नलिखित साम्य और वैषम्य मिलता है—

#### साम्य

१. माधवानल पुष्पावती नगरी का एक रूपवान और सर्वगुण सम्पन्न ब्राह्मण है।
२. अपने रूप, यौवन और संगीत कला की मोहनी शक्ति के कारण ही उस पर स्त्रियाँ आसक्त हैं तथा इसी कारण उसे पुष्पावती नगरी से निष्कासित किया जाता है।
३. माधव को देश-निकाला प्रायः परीक्षोपरान्त ही दिया गया है।
४. पुष्पावती से निष्कासित होकर माधव का कामावती पहुँचना तथा अपनी संगीत पारखी दृष्टि से उसका कामसेन के दरबार में सम्मान प्राप्त करना।
५. कामकदला द्वारा अपने कुच-दशन पर भ्रमरो को न्यास पवन द्वारा उड़ाना तथा

माधव का उसकी कला पर प्रसन्न होकर राजा द्वारा प्राप्त उपहार को उसपर न्योछावर करना ।

६. इस व्यवहार को अपना अपमान समझ कर कामसेन द्वारा माधव को देश-निष्कासन ।
७. कामावती से माधवानल के निष्कासन पर माधव और कामकदला का प्रेमालाप, आत्मसमर्पण तथा माधव का उज्जैनी प्रस्थान ।
८. उज्जैनी के महाकाल के मन्दिर में माधव द्वारा विरहजनित गाथा-लेखन तथा विक्रमादित्य की माधव को खोज निकलवाने की प्रतिज्ञा ।
९. वेश्या द्वारा माधवानल की खोज के उपरान्त विक्रमादित्य की माधव को शिक्षा ।
१०. माधव और कदला के प्रेम की परीक्षा तथा उनकी मृत्यु पर बैताल द्वारा विक्रमादित्य की रक्षा और दोनों प्रेमियों को पुनर्जीवित करने का वर्णन ।
११. कामावती से पहुँचकर विक्रमादित्य का कदला को दिलाना और दोनों का मिलन ।

### षष्ठम

१. जयन्ती का इन्द्र से अभिशप्त होना ।
२. मृत्यु लोक में जयन्ती का शिला रूप में पड़ा रहना ।
३. माधव द्वारा शिला रूपिणी जयन्ती से खेलते हुए विवाह एवं उसका उद्धार ।
४. जयन्ती और माधव का प्रेम ।
५. जयन्ती का पुनः अभिशप्त होकर मृत्यु लोक में नर्तकी कामकदला के रूप में जन्म ।
६. गोपीचन्द द्वारा माधव का निष्कासन ।
७. कामसेन और विक्रमादित्य का युद्ध । तथा
८. माधव और कदला के पुनर्मिलन पर कुछ दिनों के पश्चात् विक्रमादित्य से आज्ञा प्राप्त कर पुनः पुष्पावती आगमन तथा वहाँ माता-पिता और सन्तान सहित सुख-मय जीवन-यापन ।

### (ख) ढोला-मारवणी चौपई और ढोला-मारू कथा के अन्य प्राप्त रूप

‘ढोला-मारू’ की कथा वेशज-भाषाओं की प्राण रही है । राजस्थानी भाषा के अतिरिक्त ब्रज, अवधि, भोजपुरी, हरियाणवी, सिंधी, छत्तीसगढ़ी, मालवी, गुजराती, मैथिली आदि अनेक प्रान्तीय भाषाओं और बोलियों में इस कहानी का कोई न कोई रूप मिल ही जाता है । इसका मूल स्रोत कहाँ है, इसका प्रामाणिक आधार बताना कठिन है, पर ‘मुहणीत नर्गसी की ख्यात’ के आधार पर यह कहा जा सकता है कि ढोला १०वीं शताब्दी में विद्यमान था ।<sup>५२</sup> मूल में ‘ढोला’ शब्द व्यक्ति विशेष के नाम का बोधक था, पर कालान्तर में वही ‘ढोला’ शब्द पति अथवा नायक के अर्थ में पूर्णतः रूढ़ रूप में प्रचलित हो गया जो हेमचन्द्र सूरि (११६२ वि०) के निम्नांकित उद्धरणों से स्पष्ट है—

(क) ढोला सामला घण चपावणी ॥

णाइ सुष एणरेह, कसवहइ दिएणी ॥ ८।४.३३०

(ख) ढोला मइ तुह वारिया, मा करू दीहा माणु

निदह गमिही रत्तडी, दडवड़ होइ विहाणु ॥८॥४॥३३०

(ग) ढोल्ला एह परिहासडी, अइमण कवणहि देसि ।

हड भिज्जड तउ केहि तुहु, पुण अबहि रेसि ॥८॥४॥४२५<sup>५३</sup>

ढोला का मारू के साथ विवाह हुआ —यह ऐतिहासिक<sup>५४</sup> और लौकिक सत्य है । राजस्थान-प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान उदयपुर की एक प्रति में ढोला और मारू के विवाह की तिथि का उल्लेख है,<sup>५५</sup> जिसे डॉ० भगवतीलाल शर्मा ने ढोला-मारू के रचनाकाल की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण माना है ।<sup>५६</sup> ठाकुर वीरसिंह तवर के मतानुसार मारू ढोला की पत्नी एवं बुद्धसिंह भाटी की पुत्री है ।<sup>५७</sup> ब्रज, हरयाणवी एवं भोजपुरी के ढोला-मारू कथा रूपों में मारू के पिता का नाम बुद्धसिंह ही बताया है । पर राजस्थानी की ढोला-मारू में यह नाम नहीं मिलता ।

इन सब तथ्यों से यह स्पष्ट है कि प्राकृत एवं अपभ्रंश भाषाओं में नायक अथवा पति के रूढ अर्थ में प्रयुक्त ढोला शब्द ही राजस्थानी भाषा में विरचित ढोला-मारू कथा का प्राचीनतम सूत्र है और इसी मन्दर्म में ढोला-मारू की प्रेम कथा को साहित्य के अनेक रूपों में प्रस्तुत करने का क्रम चला । राजस्थानी एवं इसकी बोलियों में रचित ढोला-मारू की कथा के मुख्यतः खयाल, समझाय, वार्ता, गाथा, दूहा, चौपई, वात आदि अनेक रूप मिलने हैं ।

आधुनिक युग में भी यह विषय अछूता नहीं रह सका । गद्य एवं पद्य दोनों ही रूपों में आज भी ढोला-मारू से सम्बन्धित अनेक कथाएँ एवं कविताएँ लिखी जा रही हैं । अनन्त चौरासिया कृत 'ढोला-मारू कहानी,' डॉ० सत्य प्रकाश जोशी कृत गीति काव्य 'ढोला-मरवण', डॉ० मनोहर शर्मा द्वारा विरचित 'मरवण' तथा भरत व्यास का 'ढोला-मरवण नाटक' इस युग की उपलब्धि है ।

ढोला-मारू की प्रेम-कथा ने अपने पूर्ण रूप में जहाँ राजस्थानी के अनेक प्रेमाख्यानों को प्रभावित किया है, वही अपने पड़ोसी प्रान्तों की भाषाओं को भी स्वयं पर रचना करने को आकर्षित किया । इस दृष्टि से गुजराती की 'ढोला-मारू नी वार्ता' ब्रज के ढोले, हरयाणवी की ढोला-मारू की कथा अपने प्रादेशिक रूपों में श्रेष्ठ रचनाएँ हैं ।

राजस्थानी भाषा में ढोला-मारू-कथा के अनेक रूपान्तर मिलते हैं । प्रो० नरोत्तमदास आदि प्रभृत विद्वानों ने इन्हे चार भागों में विभक्त किया है—(१) जिसमें केवल दूहे हैं और जो प्राचीन है, (२) जिसमें दूहे और कुशललाभ की चौपडियाँ हैं, (३) जिसमें दूहे और गद्य-वार्ता है तथा (४) जिसमें दूहे, कुशललाभ की कुछ चौपडियाँ और गद्य-वार्ता है ।<sup>५८</sup> रचना-क्रम, कथा-विन्यास एवं काव्यत्व की दृष्टि से इनमें से प्रथम दो रूपान्तर ही महत्त्वपूर्ण हैं । शेष दो रूपान्तरों में प्रक्षिप्तांश बढ़ते ही गए हैं ।

इस प्रकार आरम्भ में ढोला-मारू की कथा सर्वप्रथम सवत् १००० वि० के आस-पास लिखी गई होगी, कालान्तर में वही 'ढोला-मारू रा दूहा' नाम से अभिहित हुई । यह रूप प्रायः जनता द्वारा निर्मित ही रहा । किन्तु वि० स० १९१७ में कुशललाभ ने इन दूहों के साथ चौपडियाँ और बाँध दीं । इस विधि में कथा को कही-कही नवीनता भी

प्राप्त हुई है। अतः यहाँ हम कुशललाभ की ढोला-मारवणी चौपई से दूहा रूप में रचित कथा की तुलना के साथ ही अन्य प्रादेशिक भाषाओं की ढोला-मारू-सम्बन्धी कथा की तुलना करेंगे।

## (२) विभिन्न कथा-रूपों का तुलनात्मक अध्ययन

### १. कथा का आरम्भ

‘ढोला-मारवणी चौपई’ में लम्बी प्रस्तावना के उपरान्त उमा देवड़ी के साथ भाऊ भाट की सहायता से घात-प्रतिघात युक्त राजा पिगल के विवाह का विस्तृत वर्णन किया गया है। तदनन्तर मारवणी (मारू) और ढोला के जन्म की सूचना से कथा आगे बढ़ती है। ये सभी वर्णन सविस्तार हैं। ढोला का जन्म एक परदेसी द्वारा निर्दिष्ट पुष्कर जी की मनोती से होता है।<sup>४६</sup>

इसके विपरीत ‘ढोला-मारू रा दूहा’<sup>४७</sup> में राजा पिगल के संक्षिप्त राजसिक ठाट-बाट के उल्लेख के पश्चात् कथा का सूत्र तीव्र गति के साथ बढ़ता जाता है।

ब्रज-प्रदेश में प्राप्त ढोला-मारू-कथा<sup>४८</sup> में कथा का आरम्भ ढोला के पिता नल के जन्म की कथा से हुआ है। यहाँ नरवर का राजा पिरयझ अपनी पत्नी मझा को निष्कासित कर देता है। वन में नल का जन्म होता है। वणिक की सहायता से होनहार होकर दमयन्ती के साथ विवाह कर वह पुनः नरवरगढ़ को प्रस्थान करता है।

भोजपुरी में भी प्रायः यही रूप मिलता है।<sup>४९</sup> पर विवाहोपरान्त प्रत्यागमन के समय नल द्वारा बाघिनी के बच्चे का शिकार नवीन घटना है, जिसमें १४ वर्ष पश्चात् पिगलगढ़ की कन्या के साथ उसके पुत्र के विवाह के समय बदला लेने की बाघिनी द्वारा की गई प्रतिज्ञा का भी वर्णन है।<sup>५०</sup>

हरियाणवी<sup>५१</sup> और छत्तीसगढ़ी<sup>५२</sup> में प्रचलित ढोला-मारू-कथा-रूपों में कहीं ऐसी घटनाओं अथवा पृष्ठभूमि का वर्णन नहीं मिलता।

### २. पिगल और नल का पुष्कर में मिलना तथा ढोला-मारू का विवाह

कुशललाभ ने पूंगलगढ़ में अकाल पड़ने पर राजा पिगल की पुष्कर-यात्रा का उल्लेख किया है,<sup>५३</sup> जहाँ नलवरगढ़ का राजा नल भी अपने पुत्र ढोला की मनोती के लिए आया हुआ है।<sup>५४</sup> यही पर राजा नल पिगल के डेरे में सोई हुई मारू के लावण्य पर मुग्ध हो अपने पुत्र ढोला के साथ उसके विवाह का प्रस्ताव प्रधान द्वारा प्रस्तुत करता है।<sup>५५</sup> इस प्रकार यहाँ वर पक्ष की ओर से प्रस्ताव किया गया है, जिसे राजा पिगल सहर्ष स्वीकार कर लेता है।<sup>५६</sup> पर मारू की माता ऊमा देवड़ी इस सम्बन्ध को उचित नहीं मानती।<sup>५७</sup>

ढोला मारू रा दूहा में यह प्रस्ताव स्वयं मारू की माता ने किया है।<sup>५८</sup> यहाँ माता का नाम नहीं दिया गया है।

ब्रज-रूपान्तर में ढोला-मारू के विवाह का कारण मारू का रूप-सौन्दर्य न होकर राजा नल की मजबूरी है। जूए में दोनों (नल और बुधसिंह मारू का पिता) अपनी

आसन गर्भा पत्नियों की सन्तानों के विवाह की शर्त करते हैं।<sup>१२</sup> इस प्रकार यहाँ राजस्थानी कथानक की भाँति ढोला और मारू का क्रमशः तीन और डेढ़ वर्ष की आयु में विवाह न होकर माताओं के गर्भ में ही कर दिया गया है। साथ ही, पिगल के राजा का नाम यहाँ बुधसिंह है और जूए में हारने के उपरान्त राजा नल रंगी तेली के घर ठहरता है।

भोजपुरी ढोला-मारू-कथा<sup>१३</sup> में राजा नल पुष्कर और रंगी तेली के बजाय निरंजन नामक तेली के घर पर ठहरा है। अतः निरंजन और रंगी में अर्थ-भेद भले ही न हो भाषा-भेद के कारण भेद अवश्य है। यहाँ पिगलगढ़ के राजा बुधसिंह ने नारद जी की योजनानुसार तथा बघिनी के शाप से यही अपनी पुत्री मारू का विवाह राजा नल के पुत्र ढोला के साथ किया।

छत्तीसगढ़ी रूपान्तर में उक्त सभी घटनाओं की अपेक्षा केवल नरहुल के राजा नल के इकलौते पुत्र ढोला लाल एव पिगला-नरेश वेन की पुत्री मारू के बचपन में ही विवाह का उल्लेख है।<sup>१४</sup>

### ३. मारवणी का गौना

सभी रूपान्तरों में ढोला और मारू के विवाह के पश्चात् मारू का उसके पीहर में ही रह जाने का उल्लेख है। किन्तु राजा नल के पुष्कर से नलवरगढ़ को प्रस्थान से पूर्व पुरोहित को भेज कर मारवणी को बुलवाना<sup>१५</sup> तथा पिगल का उसकी अल्पायु के कारण ७ वर्ष बाद गौना करवाने का निवेदन<sup>१६</sup> की घटनाएँ कुशललाभ की मौलिक कल्पना है।

इसके पश्चात् जब ढोला बड़ा होता है तो पूंगल से कोई समाचार न मिलने पर राजा नल उसका विवाह मालवपति भीम की कन्या मालवणी से कर देता है।<sup>१७</sup> वह सभी परिजनों को सूचित करता है कि ढोला को मारवणी के साथ हुए उसके विवाह की सूचना कोई न दे, अन्यथा वह मारू के गोने के लिए जाएगा।<sup>१८</sup> इस प्रकार यहाँ राजा नल के कारण ढोला गौना नहीं कर पाता।

इसके विपरीत ब्रज-प्रदेश में प्रचलित ढोला मारू की कथा में रेवा जादूगरनी गोने के लिए जाते हुए ढोला के लिए बाधक हुई है। वह ढोला को अपने चंगुल में फसा लेती है और उसे कहीं नहीं जाने देती।<sup>१९</sup> इस प्रकार यहाँ ढोला के साथ मालवणी के विवाह का षडयन्त्र नहीं मिलता।

भोजपुरी कथा रूप में बाघिनी के शाप के भय से ढोला का गौना नहीं करवाता। उसने इस शाप से बचने के लिए ढोला का विवाह गढ़ उपमा के राजा परमजीत की कन्या रेवा के साथ कर दिया और ढोला के पूर्व विवाह की सूचना न देने की डोड़ी पिढवा दी।<sup>२०</sup> यही कथा हरयाणवी में भी वर्णित है।<sup>२१</sup>

किन्तु ढोला-मारू के छत्तीस गढ़ी रूपान्तर में नवीन तथ्य से परिचय होता है। यहाँ राजा नल अपने राज्य की जादूगरनी रेवा के भय से ढोला लाल को तनिक भी राज-महल से बाहर नहीं निकलने देता। किन्तु १२ वर्ष के बाद भ्रमण के समय राजकुमार ढोला लाल अचानक रेवा के सुग्गे का शिकार कर लेता है और इसके दण्ड स्वरूप रेवा

उसे बन्दी बनाकर उससे विवाह कर लेती है।<sup>८२</sup>

#### ४. सन्देश-प्रेषण

ढोला और मारवणी के एक-दूसरे के साथ विवाह सम्बन्धों की सूचनाओं और तत्पश्चात् उनकी विरहव्यथा के सन्देश-प्रेषण आदि के माध्यम भी इन कथाओं में अनेक तरह के मिलते हैं। कुशललाभ कृत 'ढोला-मारवणी चौपई' में ढोला को मारवणी के साथ हुए उसके विवाह की सूचना उसकी माँ से उस समय मिलती है जब उसकी दूसरी पत्नी मालवणी उसकी माँ से अभद्र व्यवहार करती है।<sup>८३</sup> अपने विवाह से अनभिज्ञ मारवणी को उसके विवाह की सूचना कवि नलवरगढ से आए घोड़ों के सौदागर और खवास के पारस्परिक वार्तालाप में आए प्रसंग के माध्यम से दिलाता है।<sup>८४</sup>

ढोला और मारू दोनों में उक्त सूचनाएँ विरह की उदीप्ति का कारण बनती हैं और दोनों एक-दूसरे को अपना विरह सन्देश भेजने को बातुर हो उठते हैं। सन्देशवाहक का कार्य मध्यकाल में पशु-पक्षियों अथवा विसिष्ट गुण-सम्पन्न व्यक्तियों के माध्यम से करवाया जाता था। पक्षियों में तोता-मैना, कुरझां, कबूतर और मनुष्यों में बणज्यारें, सौदागर, ढाड़ियों आदि सन्देश-प्रेषण का कार्य किया करते थे। कुशललाभ कृत चौपई में मारू अपना विरह-सन्देश कुरझां (कौच पक्षी) के द्वारा भिजवाती है,<sup>८५</sup> तो मदारी कृत ब्रज-कथा, हरियाणवी लोक-कथा<sup>८६</sup> तथा छत्तीसगढ़ी भाषा<sup>८७</sup> में प्राप्त कथाओं में यह सन्देश सुआ ले जाता है। ब्रज-कथा में सुआ (तोता) यह सन्देश ढोला को उस अवस्था में जाकर देता है जब वह रेवा द्वारा बन्दी बनाया जाकर उससे विवाह कर लेता है।<sup>८८</sup>

ढोला-मारू के कुशललाभ कृत रूप में मारू की विरहावस्था का ज्ञान उसकी माता को मारवणी की सखियों के इन शब्दों द्वारा होता है—

“माता घानी उमी रही, सखि अत्ते मारवणी कहि।

मुझ नीब नि आवे आज, विरह व्यापि मूँकीलाज ॥”<sup>८९</sup>

जबकि भोजपुरी-कथा में मारू की सखी प्रत्यक्ष रूप से मारवणी के विरह की सूचना उसके माता-पिता को देती है।<sup>९०</sup>

मारू के माता-पिता भी इन कथाओं में ढोला तक मारू के विरह का सन्देश पहुँचाने में सहायक होते हैं। कुशललाभ कृत काव्य में मारू के माता-पिता उसकी इच्छा-नुसार याचकों को ढोला तक सन्देश पहुँचाने के लिए भेजते हैं<sup>९१</sup> तो भोजपुरी कथा में मारू के माता-पिता मारू की सहेली चम्पा के पिता को ही इस कार्य के लिए नियुक्त करते हैं।<sup>९२</sup>

कुशललाभ कृत चौपई में भाऊ भाट की योजनानुसार याचक संध्या को जब मालवणी बगीचे में गई होती है, गाकर मारवणी का सन्देश ढोला को सुनाते हैं<sup>९३</sup> तो भोजपुरी कथा में चम्पा का पिता मारू के विरह-सन्देश से अकित साड़ी ढोला के माता-पिता नल-दमयन्ती को जा देता है और ढोला इन संकेतों को पढ़कर सन्देश प्राप्त करता है।<sup>९४</sup> हरियाणवी कथा में भी सन्देश साड़ी पर अंकित करके ढोला तक पहुँचाया जाता है। इस कथा में सन्देश युक्त इस साड़ी का वाहक बणज्यारा है।<sup>९५</sup>

## ५. ढोला का पूंगल-प्रस्थान

कुशललाभ की 'ढोला-मारवणी चौपई' में मालवणी के अनेक तर्क-वितर्कों के उपरान्त ढोला मारवणी में मिलने के लिए दहेज के ऊँट पर बैठ कर पूंगल खाना हुआ। अरावली को पार करने पर उसे ऊमरा-सूमरा का दूत मिला जो मारू की कुरूपता का वर्णन कर मारू के प्रति उसके हृदय में घृणा उत्पन्न करनी चाही किन्तु पिगल के बारहठ (चारण) सूचना से उसकी यह शंका निर्मूल हो गई। पूंगल पहुँचने पर ढोला को वाटिका में ठहराने और मारू के रात को देखे अपने स्वप्न को साकार हुआ पाकर प्रसन्न होने का उल्लेख भी कवि ने किया है।

ढोला-मारू के दूहा संस्करण एवं मदारी कृत ढोले<sup>६१</sup> में भी लगभग यही कथा है। पर 'ढोला मारू रा दूहा' में राजा पिगल ढोला को मार्ग में मिले बीसू चारण को ही ढोला की अगुआनी के लिए भेजता है,<sup>६२</sup> जबकि चौपई रूपान्तर में स्वयं पिगल ढोला के स्वागत के लिए कुंए तक सपरिवार आया।<sup>६३</sup>

यद्यपि हरयाणवी एवं छत्तीसगढ़ी रूप में भी यही कथानक है किन्तु इनमें ऊँट के विषय में कुछ नहीं कहा गया है।

## ६. ढोला-मारू-मिलन और सत् की परीक्षा

'ढोला मारू की दामो एवं सखी ढोला से उनके प्रेम चिह्न की जानकारी प्राप्त करने हेतु प्रश्न पूछ कर सत् की परीक्षा करती है। साथ ही केलि-क्रीड़ा के समय ढोला और मारू अपने इतने लम्बे वियोग पर पश्चात्ताप प्रकट करते हैं।<sup>६४</sup>

'ढोला-मारू रा दूहा' में यह प्रसंग अष्टायाम-वर्णन एवं पहली बुझोवल की पारस्परिक प्रणाली द्वारा सम्पादित किया गया है।<sup>१००</sup> यहाँ सत् की परीक्षा का प्रसंग नहीं मिलता। मदारी कृत ढोला के सत् की परीक्षा पहले नाइन और बाद में अपनी छोटी बहन कारू तथा ब्राह्मणी को ढोला के पास पानी के गिलास के द्वारा भेज कर करती है।<sup>१०१</sup>

ढोला-मारू की भोजपुरी लोक-कथा में भी सत् की परीक्षा जल-पूरित गिलास द्वारा ही की जाती है, पर मारू की बहन का नाम तारा दिया गया है।<sup>१०२</sup> हरयाणवी<sup>१०३</sup> और छत्तीसगढ़ी<sup>१०४</sup> कथा-रूपों में इस घटना का उल्लेख नहीं है।

## ७. ढोला-मारू का नलवरगढ़ प्रस्थान

कुशललाभ कृत चौपई में उल्लेख है कि ढोला एक माह तक ससुराल में रहकर अनेक दास-दासियों एवं दहेज को प्राप्त कर नलवरगढ़ को खाना हुआ। मार्ग में पीवणा सर्प द्वारा मारू के दंशन पर ढोला का उसके साथ जल मरने का प्रण, सामन्तों द्वारा मारू की छोटी बहन चम्पावती से विवाह का आश्वासन, योगिनी की प्रार्थना पर योगी का औषधि द्वारा मारू का पुनर्जीवित करना, ऊमरा-सूमरा के साथ ढोला का मध्यपान तथा डूमणी के संकेत द्वारा मारू का ढोला के साथ नलवरगढ़ तक पहुँचने की रोमांचक यात्रा का वर्णन कुशललाभ की कथा में हुआ है।



यही सब वर्णन अन्य रूपान्तरों में भी बिद्यमान है, किन्तु कुछ परिवर्तनों के साथ। 'ढोला-मारू रा दूहा' में मारू की बहन का नाम नहीं दिया गया है। योगी औषधि की अपेक्षा यहाँ अभिमंत्रित जल द्वारा मारू को पुनर्जीवित करता है और ढोला इसकी भेंट स्वरूप स्वयं के और मारू के सभी श्रुंगार प्रसाधन उतार कर उन्हें देता है।<sup>१०५</sup> इसी भाँति ऊमरा-सूमरा के दूतों द्वारा ढोला का पीछा करने का भी यहाँ कोई उल्लेख नहीं मिलता, जबकि चौपई रूपान्तर में चतुरगिनी सेना के साथ ऊमरा-सूमरा ने ढोला का पीछा किया है।<sup>१०६</sup>

ब्रजभाषा में प्राप्त कथा-रूप में ऊमरा-सूसरा की अपेक्षा ढोला के साथ जंसलमेर के सेठ मल्ल ने छल किया है। तत्पश्चात् मोती बनिया से युद्ध में ढोला विजयी होता है।<sup>१०७</sup> भोजपुरी रूपान्तर में यही षडयन्त्र मारू की बहन तारा के पति ने किया है। वह ढोला को शराब पिलाता है। पर सूए की सूचना पर मारू षडयन्त्र को समझ कर ढोला को ऊँट पर बिठा कर तुरन्त नलवरगढ़ की ओर बढ जाती है।<sup>१०८</sup> शेष दो कथा-रूपों में यह प्रसंग नहीं मिलता।

#### ८. ढोला का मारू और मालवणी के साथ सुखमय-जीवन (कथा का अन्त)

ब्रज प्रदेश की ढोला-मारू की कथा के अतिरिक्त सभी कथाओं में ढोला-मारू एवं मालवणी अथवा रेवा के सुखमय जीवन-यापन ने कथा को सुखान्त बना दिया है। कुशललाभ की 'ढोला मारवणी चौपई' में ढोला का सन्तान सहित मारवणी और मालवणी के साथ सुखमय-जीवन बिताने का उल्लेख है।<sup>१०९</sup> जबकि 'ढोला मारू रा दूहा' में केवल मारू और मालवणी के साथ का।<sup>११०</sup> मदारी कृत ढोला का अन्त दुःखान्त है। यहाँ ढोला-मारू के नलवरगढ़ पहुँचने पर मारू अपने श्वसुर के अपराध को दूर करने के लिए ढोला के साथ सूखे तालाब में बैठकर अपने प्राण दे देती है।<sup>१११</sup> छत्तीसगढ़ी-कथा में गौने के पश्चात् ढोला पुनः नलवरगढ़ नहीं लौटता। अपने श्वसुर राजा वेन को पुत्र-सन्तान न होने से वह वही घर जंवाई बनकर सुखमय जीवन व्यतीत करता है।

इस प्रकार संक्षेप में उक्त रूपान्तरों में निम्नलिखित साम्य और वैषम्य का उद्घाटन हुआ है—

#### साम्य

१. कथा का नायक ढोला ही है, जिसे ढोला, ढोलन, ढोला लाल आदि नाम से भी वर्णित किया गया है। इसे राजा नल का पुत्र एवं मारू का पति कहा गया है।
२. सभी कथाओं में पिंगल के राजा की पुत्री मारू ही नायिका है जिसे यौवनागम पर विरह की प्रतीति होती है। अनेक प्रयत्नों के उपरान्त वह अन्त में अपने वास्तविक पति ढोला से संगोग-सुख प्राप्त करने में सफल होती है।
३. प्रायः सभी रूपान्तरों में ढोला को उसके मारू के साथ हुए विवाह की घटना को छिपाकर उसका अन्यत्र विवाह किया गया है, तथा मारू के संदेशों पर ढोला ने ही मारू का गौना करने का निश्चय किया है। इस प्रसंग में मारू की सपत्नी और

## ८० कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

ढोला का पिता मुख्य रूप से अवरोधक रहे हैं।

४. मारू को ढोला से मिलवाने में उसकी सखियाँ, सुगें एवं पुरोहित अथवा याचकों का प्रमुख सहयोग रहा है।
५. ढोला को पिगल के बगीचे में ही ठहराया गया है तथा वहाँ विभिन्न प्रकार से उसके सत् की परीक्षा करवाई गई है।
६. गौने पर आते समय एवं पुनः नलवरगढ़ लौटते हुए ढोला को अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा है।
७. दोनों सौतों में झगड़े की कथा भी प्रायः इन कथाओं में किसी न किसी रूप में वर्णित है। इस सन्दर्भ को ढोला ने अपनी चतुराई द्वारा शान्त किया है।

### वर्षम्भ

१. राजा नल के माता-पिता, नल-दमयन्ती की प्रणयाख्यान एवं राजा पिगल के घात-प्रतिघात युक्त विवाह का वर्णन।
२. पिगल के राजा का अकाल अथवा जुआ के दाव में नल के ढोला कुमार के साथ अपनी पुत्री मारू के विवाह की शर्त।
३. मारू के माता-पिता के नामादि की विभिन्नता।
४. स्थानों, नायक-नायिकाओं एवं मार्ग की घटनाओं सम्बन्धी विभिन्नता।
५. मारू और ढोला के पुनः नलवरगढ़ प्रत्यागमन के समय की कठिनाइयाँ, पीवणे साँप की घटना, योगी-योगिनी का आगमन एवं मारू के पुनर्जीवन सम्बन्धी घटनाओं का अन्तर।

राजस्थानी के अतिरिक्त अन्य कथा-रूपों में इन घटनाओं का अभाव है। इसका प्रमुख कारण सम्बन्धित प्रान्तों में प्रचलित विश्वास है।

(ग) अगडदत्त रास और अगडदत्त कथा के अन्य प्राप्ति रूप

जैन-साहित्य में अगडदत्त से सम्बन्धित कथा को अत्यधिक महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। जैन समाज में यह कथा अति प्राचीन काल से प्रचलित रही है। जैन लेखकों ने इसे लोक से ग्रहण किया है अथवा किसी प्राचीन साहित्य-कथा-चक्र से, यह उस समय तक निश्चय कर पाना दुष्कर कार्य है, जब तक इसके प्रमाण स्वरूप कोई सूत्र हमें नहीं मिले। जैन समाज में इसके प्रचार का सबसे बड़ा प्रमाण यही है कि अति प्राचीनकाल से इस कथा को आधार बनाकर जैन विद्वानों ने अनेक आख्यानों और काव्यों की सरचना की।<sup>११३</sup> कई-एक ग्रन्थों में इस कथा को दृष्टान्त रूप में उद्धृत किया गया है। संस्कृत, प्राकृत, राजस्थानी, गुजराती और अन्य अनेक भाषाओं में अगडदत्त को आधार मानकर साहित्य रचा गया है। यह साहित्य गद्य और पद्य दोनों रूपों में समान रूप से उपलब्ध है।

उक्त भाषाओं में लिखित अगडदत्त सम्बन्धी सर्वाधिक प्राचीन रूप का निर्धारण तो नहीं किया जा सकता, किन्तु सबसे प्राचीन रूप जो अब तक प्राप्त हुआ है वह है पाँचवीं शताब्दी में सधदास गणि द्वारा रचित 'वसुदेव हिन्दी कथा' एवं अवान्तर कथा

रूप में इसका उपविभाग 'धम्मिल हिन्दो'।<sup>११३</sup> आठवीं शताब्दी के जिनदास गणि ने अपनी 'उत्तराध्ययन चणिका' में इसका प्रयोग दृष्टान्त रूप में किया है। इसके पश्चात् यही कथा बादि बेताल शान्ति सुरि कृत उत्तराध्ययन की प्राकृत (पाइय) टीका में, सं० ११२६ में नेमिचन्द्र रचित 'उत्तराध्ययन टीका' में ३२८ प्राकृत पद्यों में दी गई है। श्री विनय भक्ति, सुन्दर भक्ति, सुन्दर चरण ग्रन्थमाला की ओर से संस्कृत में किसी अज्ञात कवि कृत 'अगडदत्त-चरित्र' ३३४ श्लोको में प्रकाशित हुआ है। पर, रचना-संवत् के अभाव में इसकी प्राचीनता का अनुमान नहीं लगाया जा सकता।

अस्तु, इस कथा की परम्परा का आरम्भ १६वीं शताब्दी में लिखित गुजराती और राजस्थानी भाषा के अगडदत्त-सम्बन्धित कथा-साहित्य से माना जा सकता है, जिसकी अविच्छिन्न धारा १८वीं शती के अन्त तक अबाध गति से बहती हुई हमें स्पष्ट दिखायी देती है। अगडदत्त-सम्बन्धी अष्टावधि प्राप्त काव्यों की सूची इस प्रकार है—

१. अगडदत्तरास (सं० १५८४ आषाढ बदी १४ शनिवार) भीमकृत।<sup>११४</sup>
२. अगडदत्त मुनि चौपई (सं० १६०१) सुमति।<sup>११५</sup>
३. अगडदत्त रास (सं० १६२५ का० सु० १५ गुरुवार)—कुशललाभ।<sup>११६</sup>
४. अगडदत्त प्रबन्ध (सं० १६६६)—श्री सुन्दर।<sup>११७</sup>
५. अगडदत्त चौपई (सं० १६७०)—सोमकलश।
६. अगडदत्त रास (२० सं० १६७६)—ललित कीर्ति।
७. अगडदत्त रास (२० सं० १६८५)—स्थान सागर।
८. अगडदत्त रास (अपूर्ण लि० सं० १७वीं शताब्दी)—गुणविनय।
९. अगडदत्त चौपई (२० सं० १७०३)—पुण्य-निघान।
१०. अगडदत्त रास-कल्याण सागर।
११. अगडदत्त ऋषि चौपई (२० सं० १७८७)—शान्ति सोभाग्य।
१२. अगडदत्त रास (अपूर्ण)।

इनमें से कुशललाभ द्वारा रचित 'अगडदत्त रास' की संक्षिप्त कथा यहाँ प्रस्तुत की जाती है—वसन्तपुर में राजा भीमसेन राज करता था। उसकी पटरानी का नाम सोम सुन्दरी था। सूरसेन नाम का उसका एक बलशाली सामन्त था, जिसके अगडदत्त नाम का एक रूपवान पुत्र था। सूरसेन की क्क्याति सुनकर एक सुभट वहाँ आया। राजा की अनुमति से सुभट और सूरसेन में युद्ध हुआ जिसमें सूरसेन मारा गया। राजा ने सुभट को अपना सेनापति बनाया और उसका नाम अभंगसेन रखा।

पिता की मृत्यु के पश्चात् अगडदत्त की माता ने अत्यन्त दुःखी अवस्था में उसका पालन-पोषण किया। पति के इच्छानुसार उस पुत्र को आठ वर्ष की आयु में चम्पापुरी के ब्राह्मण सोमदत्त के पास अध्ययन के लिए भेज दिया। चम्पापुरी पहुँचकर अगडदत्त ने सोमदत्त को सारा वृत्तान्त कह सुनाया।

सोमदत्त ने उसकी व्यवस्था एक व्यवहारी के घर कर दी, अगडदत्त शिक्षा ग्रहण करने लगा। एक दिन बाटिका के पास गवाक्ष में बैठी व्यवहारी की सदनमंजरी नाम की

रूपवती कन्या को अगडदत्त ने देखा। कुँवर अगडदत्त एकदिन बाटिका में सो रहा था तभी मदनमंजरी गवाक्ष से वृक्ष की डालियों पर होती हुई उसके पास आई और अपना प्रणय निवेदन किया। मदनमंजरी के आग्रह पर उसने उसका ठीक से अध्ययन-परीक्षण कर उसके साथ विवाह करने का उसे वचन दिया।

सोमदत्त इस घटना से परिचित था। अगडदत्त ने अध्ययन के उपरान्त अपने घर लौटने की आज्ञा माँगी। गुरु कुँवर अगडदत्त का मदनमंजरी से विवाह का प्रस्ताव लेकर राजा के पास पहुँचा। परिचय प्राप्त करके राजा ने उसे सम्मान दिया। इसी समय चोरों के उत्पात से भयभीत नगर के महाजनो ने राजा से अपना दुःख-दर्द सुनाया। राजा ने चोरों को पकड़ने के लिए बीड़ा फिराया और चोर को पकड़कर लाने वाले को सवा लाख रुपये का पुरस्कार भी देने की घोषणा की। अगडदत्त ने बीड़ा झेल लिया तथा सात दिन में चोर को पकड़कर लाने का वचन दिया।

वेश्याओ, जुआरियों आदि के स्थानों पर चोर की खोज में उसने छः दिन बिता दिए, पर चोर नहीं मिला। सातवें दिन चिंतितमना वह एक वृक्ष के नीचे बैठा था, तभी उसने एक योगी को जाते हुए देखा। योगी की पृच्छा पर उसने बताया कि वह एक जूँवारी है और सारा धन जुए में हार चुका है, अतः वह चोरी करने को निकला है। उत्तर सुनकर योगी ने उसे अपने साथ ले लिया। कुँवर ने भी अनुमान लगा लिया कि यही चोर है, अतः वह उसके निर्देशानुसार ही कार्य करने लगा।

योगी वेश बदलकर अगडदत्त के साथ चोरी करने निकला और सागरसेवी नाम के व्यवहारी के घर सँघ डाली। डालकर लौटने पर योगी (चोर) ने कुँवर को सोये हुए अनेक मजदूरों के बीच विश्राम करने के लिए भेज दिया। थोड़ी देर बाद योगी भी वहाँ पहुँचा और सोये हुए मजदूरों को अपनी तलवार से भोत के घाट उतारने लगा। योगी के आचरण को देखकर कुँवर ने उस पर प्रहार किया। मरते समय योगी ने उससे कहा कि वह उसकी तलवार सामने पर्वत पर खड़े पीपल के वृक्ष में रह रही उसकी बहिन वीरमती को दे दे और उससे विवाह कर ले। बहिन की यही प्रतिज्ञा थी कि जो उसके भाई का वध करेगा, उसी के साथ वह विवाह करेगी।

अगडदत्त पीपल के वृक्ष की ओर गया। उसने वहाँ गुफा में वीरमती से भेंट की। अपने भाई की हत्या का बदला लेने की दृष्टि से अगडदत्त को पलंग पर बैठाकर वह ऊपर चली गई। अगडदत्त त्रिया-चरित्र से परिचित था, अतः वह एक ओर हट गया। वीरमती ने ऊपर से एक शिला गिरा दी। पर जब वह नीचे आई तो अगडदत्त को जीवित पाकर स्तब्ध रह गई। उसने पुनः अगडदत्त पर तलवार से वार किया, पर कुँवर फिर भी सुरक्षित ही रहा। वीरमती और उसके खजाने को लेकर वह राजा के पास आया।

राजा ने मदनमंजरी के साथ उसका विवाह कर दिया। कुँवर अगडदत्त मदन-मंजरी को साथ लेकर सोना सहित वसन्तपुर की ओर चला। गोकुल नामक स्थान पर उसे कुछ लोगो ने बताया कि वह मार्ग भूल गया है। जिस मार्ग से वह जा रहा है उस पर उसे नदी, केहरी सिंह, सर्प और चोर, इन चार सकटों का सामना करना पड़ेगा। मदन-मंजरी के मना करने पर भी वह उसी मार्ग पर बढ़ता रहा और मार्ग में उसे उक्त सकटों

का सामना करना पड़ा। कठिनाइयों को पार कर वसन्तपुर पहुँचने पर उसके परिवार ने उसका स्वागत किया।

अभयसेन को उसने एक सरोवर के समीप स्वागतार्थ आमन्त्रित कर द्वन्द्वयुद्ध में मौत के घाट उतार दिया। माता-पिता को विदा कर कुँवर अगडदत्त मदनमंजरी के साथ सरोवर पर ही रुक गया। मदनमंजरी को अगडदत्त की अनुपस्थिति में पर पुरुष से संभोग करते देखकर आकाश मार्ग में विहार करता एक विद्याधर वहाँ उतर आया और उसे मारने को तत्पर हुआ। इसी बीच एक साँप ने मदनमंजरी को डस लिया। अगडदत्त को जब उसकी मृत्यु का पता चला तो वह विलाप करता हुआ पत्नी को लेकर उसके साथ अग्नि-प्रवेश करने लगा। विद्याधर ने नारी के लिए मरने को व्यर्थ बताया, पर अगडदत्त ने इसे स्वीकार नहीं किया, अपितु विद्याधर से उसे जीवित कर देने की प्रार्थना करने लगा।

विद्याधर ने मंत्रप्रयोग द्वारा मदनमंजरी को पुनर्जीवित किया। तत्पश्चात् मदनमंजरी के परपुरुष के साथ संभोग की समस्त आँखों देखी घटना कुमार को सुना दी। कुमार ने विद्याधर को नवसरहार भेंट कर विदा किया।

विद्याधर के जाने के बाद मदनमंजरी ने कुँवर को समीप के देहरे में चलकर विश्राम करने का निवेदन किया। देहरे में पहुँचकर मदनमंजरी ने वहाँ उसे प्रकाश करने के लिए कहा। अगडदत्त आग की खोज में निकला। इसी अवधि में कुँवरी की भेंट तीन चोरो से हुई। परिचयोपरान्त मदनमंजरी ने उनसे अपने पति की हत्या करके उसे अपने साथ ले चलने का आग्रह किया। सशक्त चोरों ने पहले तो इन्कार किया पर बाद में उन्होंने स्वीकृति दे दी। मदनमंजरी ने चोरों के दीपक को प्रज्वलित किया। अगडदत्त ने लौटने पर देहरे में प्रकाश देखकर मदनमंजरी से उसके विषय में पूछताछ की। मदनमंजरी ने उसे कुँवर द्वारा लाई गई आग का प्रतिबिम्ब कहकर उसके सदेह को दूर किया। कुमार ने अपना खड्ग उसे दिया और स्वयं अग्नि प्रज्वलित करने लगा। मदनमंजरी ने उसका वध करने के लिए उस पर खड्ग प्रहार किया, पर खड्ग दूर जा गिरा। कुमार की पृच्छा पर उसने उत्तर दिया कि उसने खड्ग को उल्टा पकड़ लिया था, अतः वह गिर गया।

चोर इस घटना को देखकर बहुत भयभीत हुए। वे सोचने लगे कि ससार स्वार्थी है। पत्नी भी स्वार्थवश अपने पति की हत्या कर सकती है। इस दृश्य से प्राप्त सत्य ने उन्हें विरागी बना दिया। वे चले गए। मार्ग में उन्हें एक मुनि मिला। उन्होंने उससे दीक्षा ली।

अगडदत्त पत्नी सहित घर पहुँचा और पुत्रवान हुआ। एक दिन अगडदत्त अपने प्रधान के साथ घूमता हुआ उस स्थान पर पहुँचा जहाँ भुजंगम नामक चोर साथी चोरों सहित तपस्या कर रहा था। अगडदत्त ने उनके वैराग्य का कारण पूछा तो उसने बताया कि यह अगडदत्त का उपकार है। अगडदत्त ने उस अगडदत्त का परिचय पूछा तो चोर ने मदनमंजरी के दुराचरण, पर पुरुष के साथ संभोग एवं देहरे में घटित सारी कहानी उसे सुना दी।

यति चोर से अपनी ही कहानी सुनकर कुँवर दुखी हुआ। उसने समझ लिया कि त्रिया-चरित्र अत्यन्त कुटिल है, उस पर विश्वास नहीं किया जा सकता। इसके पश्चात् अगडदत्त भी भुजंगम चोर के पास बीक्षित हुआ और नवम गवाक्ष को प्राप्त कर शिवपुरी पहुँचा।

इस प्रकार कुशललाभ कृत 'अगडदत्त रास' प्राकृत-भाषा में लिखित 'अगडदत्त चरित और १६वीं शताब्दी में रचित भीमकृत अगडदत्त रास की ही परम्परा में विकसित रूप है। अतः इसकी तुलना वसुदेव हिण्डी, नेमिचन्द्र रचित उत्तराध्ययनटीका, भीमकृत 'अगडदत्त रास' तथा सुमति के अगडदत्त मुनि चौपई आदि पूर्ववर्ती कृतियों में वर्णित कथाओं से निम्नलिखित बिन्दुओं के अन्तर्गत की जा सकती है।

(१) अगडदत्त का परिचय—कुशललाभ ने स्वकृत अगडदत्त रास में अगडदत्त को वसन्तपुर के सेनापति शूरसेन का पुत्र कहा है।<sup>११८</sup> जबकि वसुदेव हिण्डी में वह उज्जयिनी के अमोघरथ सारथी का पुत्र कहा गया है।<sup>११९</sup> नेमिचन्द्र और सुमति क्रमशः शंखपुर के राजा सुन्दर<sup>१२०</sup> अथवा सुरसुन्दर<sup>१२१</sup> का पुत्र घोषित करते हैं, तो भीमकृत अगडदत्त रास में वह चम्पानगरी के राजा वीरसेन का पुत्र कहा गया है।<sup>१२२</sup> वसुदेव हिण्डी, सुमतिकृत अगडदत्त मुनि चौपई और कुशललाभ कृत अगडदत्त रास में उसकी माता के विषय में कहीं कुछ भी नहीं कहा गया है, जबकि नेमिचन्द्र उसकी माता का नाम सुलसा<sup>१२३</sup> देता है और भीम वीरमती।<sup>१२४</sup>

(२) अगडदत्त की शिक्षा—कुशललाभ के अनुसार अपने पति की मृत्यु के उपरान्त राज्य में अपना अनादर होता देख अगडदत्त की माता अपने पुत्र को विद्याध्ययन के लिए अपने स्वर्गीय पति के इच्छानुसार उनके मित्र उपाध्याय सोमदत्त के पास चम्पापुर भेजती है।<sup>१२५</sup> यही वृत्तांत 'वसुदेव हिण्डी' में वर्णित है, किन्तु यहाँ स्थान का नाम कौशाम्बी तथा गुरु का नाम आचार्य दृढ प्रहरी दिया गया है।<sup>१२६</sup> इसके विपरीत उत्तराध्ययन वृत्ति,<sup>१२७</sup> भीमकृत 'अगडदत्त रास'<sup>१२८</sup> तथा सुमति द्वारा रचित 'अगडदत्त मुनि चौपई'<sup>१२९</sup> में यह प्रसंग इतर रूप में प्रस्तुत हुआ है। इन 'कथा' रूपों में नगरवासियों द्वारा अगडदत्त पर व्यभिचारिता का लांछन लगाया जाता है। परिणामस्वरूप राजा उसे देश-निकाला देता है और वह उज्जैन अथवा बनारस पहुँचकर गुरु से शिक्षा ग्रहण करता है।

(३) मदनमंजरी का प्रणय-निवेदन—कुशललाभ आदि कवियों ने मदनमंजरी के अगडदत्त के प्रति आसक्ति एवं प्रणय-निवेदन का कारण उसके पति का विदेश-गमन कहा है। किन्तु भीमकृत 'अगडदत्त रास' में इसका कारण उसके पति का कुबड़ा होना वर्णित है। इस अतृप्त-वासना-वश वह अगडदत्त पर गवाक्ष से कंकर मारा करती है।<sup>१३०</sup>

(४) मदनमंजरी और उसके पिता के नाम—अगडदत्त से प्रणय-निवेदन करने वाली नायिका के नाम और उसके कुल तथा पिता के नाम के विषय में भी इन कथारूपों में अन्तर दिखाई देता है। कुशललाभ के 'अगडदत्त रास' में नायिका का नाम मदनमंजरी है और पिता का नाम सागरसेठ।<sup>१३१</sup> 'वसुदेव हिण्डी' में इसका नाम सामदत्ता और पिता का नाम गृहपति यज्ञदत्त वर्णित है,<sup>१३२</sup> जबकि भीम ने नायिका का नाम विषया देकर उसे

विनयसागर राजा के प्रधान मतिसागर की पुत्री कहा है।<sup>१३३</sup> सुमति ने इस नायिका का नाम त्रिलोचना दिया है और उसके पिता का नाम बंधुदत्त।<sup>१३४</sup>

(५) अगड़दत्त का विवाह—अगड़दत्त द्वारा चोर की खोज एवं मदमस्त हाथी को अपने वश में कर लेने के पश्चात् प्रायः सभी रूपान्तरों में राजा की पुत्री का विवाह अगड़दत्त के साथ होना वर्णित है। किन्तु कुशललाभ ने इस विवाह के पश्चात् मदनमंजरी की धाय को अगड़दत्त के पास भिजवाकर उसे मदनमंजरी के साथ विवाह का स्मरण भी करवाया है।<sup>१३५</sup> कुशललाभ ने राजा की पुत्री के नाम का उल्लेख नहीं किया है, पर नेमिचन्द और सुमति ने पुत्री का नाम क्रमशः कमलसेना<sup>१३६</sup> तथा कनकसुन्दरी<sup>१३७</sup> दिया है। 'उत्तराध्ययन वृत्ति' में वर्णित अगड़दत्त की कथा,<sup>१३८</sup> सुमति द्वारा विरचित अगड़दत्त रास<sup>१३९</sup> कुशललाभ कृत अगड़दत्त<sup>१४०</sup> में वीरमती भुजंगम चोर की बहन का नाम है।

(६) अमंगसेन का वध—कुशललाभ ने 'अगड़दत्त रास' में चम्पानगरी से लौटते हुए मार्ग की अन्य कठिनाइयों के साथ अगड़दत्त द्वारा उसके पिता के हत्यारे अमंगसेन (सुभट) के वध का उल्लेख किया है।<sup>१४१</sup> यह प्रसंग अन्य कथारूपों में नहीं मिलता।

(७) विद्याधर-मदनमंजरी-प्रसंग—कुशललाभ ने स्वकृत 'अगड़दत्त रास' में बसन्तपुर की सीमा पर मदनमंजरी को पर पुरुष के साथ रमण करते हुए बताया है, जिसे देखकर आकाश में उड़ता हुआ विद्याधर उसकी हत्या करने की सोचता है।<sup>१४२</sup> किन्तु तभी मदनमंजरी को सर्प डस लेता है और अगड़दत्त भी उसके साथ विलाप करने लगता है। अगड़दत्त के कष्टनाट्रं निवेदन पर विद्याधर मदनमंजरी को पुनर्जीवित करके नारी-आचरण का सकेत करता है।<sup>१४३</sup> वसुदेव हिण्डी<sup>१४४</sup> और उत्तराध्ययन वृत्ति<sup>१४५</sup> में वर्णित कथाओं में विद्याधरयुगल का उल्लेख है तो भीम के अगड़दत्त रास में एक ही विद्याधर का उल्लेख है। जो अगड़दत्त को समल राजा और कामुक मोह के दृष्टान्त से प्रतिबोधित करता है।<sup>१४६</sup> इस प्रकार कुशललाभ ने नारी जाति की कुटिलता को मानव जाति के माध्यम से ही स्पष्ट किया है, जबकि भीम ने इस प्रवृत्ति को जन्तु-समाज में भी व्याप्त बताकर इसका सामान्यीकरण किया है।

(८) अगड़दत्त का दीक्षित होना—कुशललाभ द्वारा वर्णित कथा में अगड़दत्त देवस्थान में मिले चोरी के नायक से अपना चरित्र सुनकर संसार की असारता का ज्ञान प्राप्त कर दीक्षित होता है। जबकि वसुदेव हिण्डी में अगड़दत्त दीक्षित होकर अपने चरित्र का स्वयं उद्घाटन करता है। नेमिचन्द-विरचित 'उत्तराध्ययन वृत्ति' में कवि ने अगड़दत्त को दीक्षा देने वाले ऋषि का नाम चारण ऋषि दिया है।<sup>१४७</sup>

(९) शिल्प विद्या—भीम का अगड़दत्त रास पाँच खण्डों में विभक्त है, जिसमें कुल ४६० छन्द (दूहा-चौपई) हैं। कुशललाभ ने ऐसा शिल्प ग्रहण नहीं किया है। उसने तो अन्य पूर्ववर्ती कवियों के शिल्प को ही अपनाया है। साथ ही उसने वसुदेव हिण्डी, भीम, सुमति आदि की भाँति काव्य में विस्तृत प्राकृतिक वर्णनों एवं नख-सिख-वर्णन को भी महत्त्व नहीं दिया है। उसने सरस्वती की आरम्भ में वन्दना तो की है, पर धार्मिक दृष्टि का ही उसमें आचरण है।

## ८६ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

उक्त अध्ययन के उपरान्त हम कुशललाभ की अगडदत्त कथा में अन्य पूर्ववर्ती कथाओं के साथ निम्नलिखित साम्य एवं वैषम्य का अनुभव करते हैं—

### साम्य

१. अगडदत्त रूपवान नायक है, जिस पर प्रत्येक नारी आसक्त है।
२. उपाध्याय (गुरु) ने उसे माता-पिता की आज्ञा पालन का आचरण दिया।
३. परिव्राजक चोर का पता सात दिनों में लगा लाने तथा मदमस्त हाथी को वश में करने का बीड़ा अगडदत्त ही उठाता है।
४. छः दिन तक भटकने के उपरान्त सातवें दिन परिव्राजक रूप में चोर को वह दूँह लेता है और उसको मारकर राजा के समक्ष उपस्थित होता है।
५. राजा उक्त दोनों साहसिक कार्यों के बदले अगडदत्त का विवाह अपनी पुत्री से करता है।
६. मार्ग की कठिनाइयाँ एवं उन पर अगडदत्त की विजय प्राप्ति।
८. विद्याधर द्वारा नायिका को जीवित करना तथा नारी की कुटिलता का अगडदत्त को प्रतिबोध कराना।
८. देवस्थल पर चोरों के साथ नायिका का प्रणय एवं अगडदत्त पर खड्ग-प्रहार तथा चारों चोरों का दीक्षित होना।
९. रमणोपरान्त अगडदत्त का दीक्षित होना।

### वैषम्य

१. अगडदत्त का प्रदेश-गमन।
२. मदनमजरी एवं अगडदत्त के विवाह का प्रसंग।
३. अटवी में भुजगम चोर को मारकर पुनः चम्पानगरी को नहीं लौटना।
४. अपने पिता के हत्यारे अभगमेन (सुभट) का वध।
५. भीमसेन द्वारा अगडदत्त को पुनः वसन्तपुर बुलवाना तथा नगर की सीमा पर माता-पिता द्वारा उसका स्वागत एवं मदनमजरी के साथ अगडदत्त का मार्ग में ही रुक जाना।

६. नायिका एवं सरस्वती का नख-सिख-वर्णन।

७. पात्रों एवं स्थानों के नामों का अन्तर।

सूक्ष्म दृष्टि से यदि विचार किया जाए तो नामों का यह अन्तर विभिन्न कथा-रचयिताओं के बुद्धि-कोशल का चमत्कार प्रदर्शन मात्र है। धनजय का अर्थ ही भुजगम होता है और अन्य अर्थ अर्जुन भी। अतः धनजय, भुजगम अथवा अर्जुन नामों में कोई अन्तर नहीं। केवल पाठकों (श्रोताओं) को समझाने मात्र के लिए ऐसा किया गया है। मदनमजरी, विषया और वीरमती भी एक ही अर्थ के बोधक नाम हैं।

(घ) स्थूलिभद्र छत्तीसी एवं स्थूलिभद्र कथा के अन्य प्राप्त रूप

जैन-साहित्य में स्थूलिभद्र का बड़ा महत्त्व है। आगम-साहित्य में भगवान



महावीर और गीतम के पश्चात् तृतीय मंगल के रूप में स्थूलिभद्र का ही स्मरण किया गया है।<sup>१४८</sup> स्थूलिभद्र आरम्भ में एक कायुक प्रेमी था। पाटली नगर की प्रसिद्ध वेश्या कोशा से उसका प्रेम था। श्रावक बनने के उपरान्त उसके संयम का चित्रण करना ही आगम की इस कथा का मूल लक्ष्य रहा है।

आगम-प्रचलित इसी कथा को मध्यकालीन जैन कवियों और साधुओं ने ग्रहण कर संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, राजस्थानी, गुजराती भाषाओं में अनेक सरस ग्रन्थों का निर्माण किया। कुछ कवियों ने इस कथा पर प्रबन्ध रचे तो कुछ एक ने सधु फागु तो शेष ने फुटकर कवित्व ही। कुशललाभ ने आगम-प्रसिद्ध स्थूलिभद्र की कथा को फुटकर ३७ पद्यां में निबद्ध किया है।

१२वीं १८वीं शताब्दी तक रचित स्थूलिभद्र से सम्बन्धित निम्नलिखित कृतियाँ मिलती हैं—

१. स्थूलिभद्र कथा—अज्ञात<sup>१४९</sup>
२. स्थूलिभद्र फाग (वि० सं० १३६०)—जिनपद्यसूरि<sup>१५०</sup>
३. स्थूलिभद्र फाग (वि० सं० १४०१)—हलराज<sup>१५१</sup>
४. स्थूलिभद्र बारहमासा (वि० सं० १४६५)—हीरानन्दसूरि<sup>१५२</sup>
५. स्थूलिभद्र कवित्त (वि० सं० १४८१)—सोमसुन्दरसूरि<sup>१५३</sup>
६. स्थूलिभद्र काक (वि० सं० १४६१)—देवाल<sup>१५४</sup>
७. स्थूलिभद्र छन्द (वि० १५वीं शती)—मेरुनन्द<sup>१५५</sup>
८. स्थूलिभद्र फाग (वि० १६वीं शती)—जगमल<sup>१५६</sup>
९. स्थूलिभद्र अट्ठावीसठ (वि० सं० १५३०)—पद्यसागर<sup>१५७</sup>
१०. स्थूलिभद्र एकवीसो (वि० सं० १५५३)—लावण्य समय<sup>१५८</sup>
११. स्थूलिभद्र बासठीओ—जय बल्लभ<sup>१५९</sup>
१२. स्थूलिभद्र गुण रत्नाकर छन्द (वि० सं० १५७२)—सहजसुन्दर<sup>१६०</sup>
१३. स्थूलिभद्र मदन युद्ध (वि० सं० १६०४)—गोवर्धन<sup>१६१</sup>
१४. स्थूलिभद्र कोशाप्रेम-विलास फाग (वि० १६वीं शती)—जयवन्तसूरि<sup>१६२</sup>
१५. स्थूलिभद्र मोहन वेलि (वि० सं० १६४४)—जयवन्तसूरि<sup>१६३</sup>
१६. स्थूलिभद्र छत्तीसी—बाचक कुशललाभ<sup>१६४</sup>
१७. स्थूलिभद्र (फाग) धमालि चौपाई—मालदेव<sup>१६५</sup>
१८. स्थूलिभद्र स्वाध्याय (वि० सं० १६२२)—आणदसोमा<sup>१६६</sup>
१९. स्थूलिभद्र रास (वि० सं० १६२२)—समयसुन्दर<sup>१६७</sup>
२०. स्थूलिभद्र रास (वि० सं० १६४४)—रगकुशल<sup>१६८</sup>
२१. स्थूलिभद्र रास (वि० १७वीं शती)—समयसुन्दरपोष्याय<sup>१६९</sup>
२२. स्थूलिभद्र चौपाई रास (वि० १७वीं शती)—साधुकीर्ति<sup>१७०</sup>
२३. स्थूलिभद्र रास (वि० सं० १६६८)—ऋषभदास<sup>१७१</sup>
२४. स्थूलिभद्र कोश्याभास—नयसुन्दर<sup>१७२</sup>
२५. स्थूलिभद्र रास—उदयरत्न<sup>१७३</sup>

२६. स्थूलिभद्र रास (वि० सं० १७५६)—जिनहर्ष<sup>१७४</sup>
२७. स्थूलिभद्र चौपई (वि० सं० १८२४)—चरित्र सुन्दर<sup>१७५</sup>
२८. स्थूलिभद्र शीयल वेली (वि० सं० १८६२)—वीरविजय<sup>१७६</sup>
२९. स्थूलिभद्र गीत (वि० सं० १८८६)—समयसुन्दर<sup>१७७</sup>
३०. स्थूलिभद्र सञ्ज्ञाय—देवकुमारी(?)<sup>१७८</sup>
३१. स्थूलिभद्र रास—तुहलराज<sup>१७९</sup>
३२. स्थूलिभद्र—ऋषिवर कथा<sup>१८०</sup>
३३. स्थूलिभद्र चरित सरणार्थ<sup>१८१</sup>
३४. स्थूलिभद्र बारह मासादि<sup>१८२</sup>
३५. स्थूलिभद्र फाग (?)<sup>१८३</sup>

इन सभी कवियों ने सम्बन्धित रचनाओं में आवश्यकतानुसार परिवर्तन किए हैं। अधिकांश कवियों ने राजा नन्द के मंत्री शकडाल के पुत्र स्थूलिभद्र को कोशा के प्रति प्रेम एवं उसकी चित्रशाला के उद्दीप्त वर्णन के साथ स्थूलिभद्र के वैराग्य को ही अपनी रचना की विषय-वस्तु बनाया है। शकडाल, वररुचि और रथिक का कथावृत्त दो-तीन कृतियों में ही मिलता है। कुशललाभ ने भी स्थूलिभद्र एवं कोशा के इस प्रेम कथानक में किंचित परिवर्तन किए हैं। कुशललाभ कृत स्थूलिभद्र छत्तीसी में अन्य प्राप्त रूपों की तुलना में निम्नलिखित अन्तर लक्षित होते हैं—

१. पूर्ववर्ती कथाओं में नवम् राजा नन्द का उल्लेख करते हुए स्थूलिभद्र एवं श्रीवत (श्रीकत) को उसके मन्त्री शकटार अथवा शकडाल का पुत्र बताया गया है, जबकि यहाँ ऐसा कोई उल्लेख नहीं है। यहाँ तो कवि ने केवल स्थूलिभद्र के द्वारा श्रावक बनकर प्रेमिका कोशा की चित्रशाला में समय से चातुर्मास बिताने का ही वर्णन किया है।

२. वररुचि और शकडाल की कथा का उल्लेख केवल आगम में वर्णित कथाओं में ही हुआ है। अन्य परवर्ती कृतियों में इसका कोई उल्लेख नहीं किया गया है। कुशललाभ ने भी इस प्रसंग पर मात्र सूत्रात्मक परिचय ही दिया है।

३. यहाँ स्थूलिभद्र के हृदय परिवर्तन की घटना का विस्तृत वर्णन नहीं किया गया है। केवल संकेत दिया गया है कि वह सभूति विजय से दीक्षित हुआ।

४. मधुछत्र एवं कूप की कथा का दृष्टांत कवि की मौलिक सृष्टि है। इस दृष्टांत का अन्य पूर्ववर्ती कृतियों में उल्लेख नहीं हुआ है।

### सन्दर्भ

१. कुशललाभ के प्रेमाख्यानों का नामोल्लेख दूसरे अध्याय में किया जा चुका है।
२. यह जैनियों के २०वें तीर्थङ्कर है। इनके श्रावकों की संख्या एक लाख बहत्तर हजार तथा श्राविकाओं की संख्या साढ़े तीन लाख कही गई है।
३. आचार्य श्री हस्तीमल जी महाराज—प्रथम भाग, तीर्थङ्कर-खण्ड, पृ० १३४
४. मोहनलाल दलीचन्द देसाई, आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७, पृ० १५६

५. वही
६. डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव, भारतीय प्रेमालोक, पृ० २१६-२२०
७. एम० आर० मजूमदार : माधवानल कामकदला प्रबन्ध : भाग १, परिशिष्ट-१, पृ० ३४१—३७६
८. वही, पृ० १—३४०
९. डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव : भारतीय प्रेमालोक, पृ० २७६
१०. श्री अगरचन्द नाहटा, माधवानल कामकदला रस विलास, मरुवाणी अंक ४
११. मो० द० देसाई, आनन्द काव्य महोदधि, मौक्तिक ७
१२. श्री अगरचन्द नाहटा, माधवानल कथा-सम्बन्धी अन्य कथाएँ, हिन्दी अनुशीलन, वर्ष ११, अंक ४, पृ० ४०
१३. श्री अगरचन्द नाहटा, माधवानल कामकदला सम्बन्धी दो अज्ञात रास, हिन्दी-अनुशीलन, भाग ४, अंक २, पृ० ३०
१४. रा० प्रा० वि० प्र०, जयपुर, ग० ७१२२
१५. श्री अगरचन्द नाहटा, माधवानल कथा-सम्बन्धी अन्य कथाएँ, हिन्दी अनुशीलन, वर्ष ११, अंक ४, पृ० ४०
१६. एम० आर० मजूमदार, मा० का० क० प्र०, भाग १, पृ० ४४३—५०६
१७. अगरचन्द नाहटा, माधवानल कामकदला सबंधी दो अज्ञात रास, हिन्दी अनुशीलन, भाग ४, अंक २, पृ० ३२
१८. डॉ० सत्येन्द्र जी वर्मा, माधवानल नाटक
१९. डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव : भारतीय प्रेमालोक, पृ० २३३-२४०
२०. हिन्दुस्तानी, भाग १६, अंक ४ (श्री अगरचन्द नाहटा का लेख)
२१. डॉ० सत्येन्द्र जी वर्मा, माधवानल नाटक, भूमिका, पृ० ४
२२. डॉ० रज्जाज हुसैन, उर्दू साहित्य का इतिहास, पृ० २२८
२३. हिन्दी अनुशीलन, वर्ष ११, अंक २, (डॉ० श्याम मनोहर पाण्डेय का लेख)
२४. यद्यपि यह रचना कुशललाम से परवर्ती है, फिर भी हिन्दी के प्रतिनिधि रूपान्तर के रूप में इसे अध्ययन में सम्मिलित किया है।
२५. भाषा और शैली के आधार पर यह कृति कुशललाम के रचनाकाल से पूर्व रचित प्रतीत होती है। इसलिए इसे भी अध्ययन में सम्मिलित किया है।
२६. आनन्द काव्य महोदधि, मो० ७, चौ० १२-१४, ३३, ७०, ७६
२७. वही, चौ० १११-११२
२८. वही, चौ० ३८, ४३
२९. माधवानल कामकदला प्रबन्ध, गायकबाड़ सीरीज, भाग XCIII, चौ० ११८, पृ० १६
३०. आ० का० म०, मो० ७, चौ० ५५
३१. वही, चौ० ४७-४८

## ६० कुशीललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

३२. मा० का० क० प्र०, गायकवाड़ सीरीज, भाग XCIII, चौ० १२३-१५३,  
पृ० १८-२० (प्रथम अंग)

३३. आ० का० म०, मो० ७, चौ० १२७-१३३, १४५-१४८

३४. (क) मा० का० क० प्र०, गा० सी०, भाग XCIII, चौ० २५, पृ० ४२ (तृतीय अंग)।

(ख) वही, माधवानल कथा, गा० सी०, भाग XCIII, चौ० १४-१६, पृ० ४४४

३५. मा० का० क० प्र०, गा० सी०, भाग XCIII, मा० का० क० दो०, चौ० ६०,  
पृ० ४७, (तृतीय अंग)।

३६. वही, चौ० ६६, पृ० ४४८

३७. वही, चौ० २५, १४४-१५३, २२५-२२६, २७२-२७६, २९३-२९४ (चतुर्थ अंग)।

३८. वही, छ० १७८, १८३, २३५, पृ० ४५७ और ४६१

३९. आ० का० म०, मो० ७, चौ० १६७

४०. मा० का० क० प्र०, गा० सी०, भाग XCIII, पृ० ३६४-३६५

४१. वही, छ० ६००-६०२, पृ० ४६१-४६२

४२. डॉ० हरिका-ल श्रीवास्तव, भारतीय प्रेमाख्यान, पृ० २६०

४३. वही

४४. आ० का० म०, मो० ७, चौ० ३६६-३६७

४५. वही, चौ० ३८०-३८१

४६. मा० का० क० प्र०, गा० सी०, भाग XCIII, माधवानल आख्यानम्, पृ० ३७०

४७. वही, मा० का० क० दो०, छ० २३१, पृ० २७५ (सप्तम् अंग)।

४८. आ० का० म०, मो० ७, चौ० ४८८

४९. मा० का० क० प्र०, गा० सी०, भाग XCIII, पृ० ३७७

५०. वही, पृ० ३७७ (अन्तिम गद्यांश)

५१. आ० का० म०, मो० ७, चौ० ६४८-६४९

५२. दूगड एव ओझा, मुहणीत नैणसी री ख्यात, भाग १, २

५३. ज० क० पटेल, सिद्धहेम शब्दानुशासन, पृ० ४

५४. दूगड एव ओझा, मुहणीत नैणसी री ख्यात, भाग २, पृ० ४४५

५५. सवत नवे अठोतरे हुआ दुदुग्रह उछाह।

ढोला मारू परणीया, हुवा बघरे व्याह ॥१२

—ग्रन्थाक ४१८, ढोला-मारवणी री बात।

५६. ढोला मारू रा दूहा मे काव्य-सौष्ठव, संस्कृति एव इतिहास, पृ० ३६

५७. कछवाहा का साक्षिप्त इतिहास, पृ० ६

५८. ढोला मारू रा दूहा मे भूमिका, पृ० १०

५९. एक परदेसी इम उच्चरे, जे पुहकर तणी जत्रपत गरे

कुटुब सहीत पोहचे तणीधान, तो सही होशे पुत्र सतान ॥

मनिवात रायमन षरी, पहुकर तणी जात्रपत गरी।

अनुक्रमे रांणी हुयो ग्रभ आधान, हरष्या नगर लोक राजान ॥

पुत्र जन्म हरष्यो परीबार, राजा मनि आणद अपार ।

धरी धरीछव मंगल घणा, किआ बघावणा पुत्रहतणा ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १४६-१५१

६०. नागरी प्रचारिणी सभा, काशी द्वारा प्रकाशित ।

६१. ब्रजभारती, वर्ष १२, अंक २-३, श्री चन्द्रभान 'राघे-राघे' का लेख मदारी कृत ढोला ।

६२ डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढो० मा० रा दू० में का० सो० सं० एव इति०, पृ० २६६-२६८

६३ वही, पृ० २६६

६४. वही, पृ० २६४-२६५

६५. वही, पृ० २६५-२६६

६६. प्यगल थी उचाला कीआ, धण गोदल सवि साथे लीआ ।

नगर लोक सह परवर्या, आवि गढ़ पुहकर ऊतर्या ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १४०

६७. राजा मुहिणो पाभ्यो राति, जाणू जोबु पुहकर जात ।

× × ×

राज भलाके मुहता भषी, राजा चाल्यो जात्रा मणी ॥ —वही, चौ० १५४-१५५

६८. रंग रमे बेहूँ राजान, बोल्यो नल राजा परधान ॥१७३

प्रीत बीहु ढोला तणो, सगपणी होइ तो बाघे घणी ॥१७४

—डॉ० जावलिया की प्रति ।

६९. पिगल राजा कियो पसाउ, करी सगपण सतोप्यो राय । —वही, चौ० १७७

७०. आषे ऊमा देवडी, बालभ हीइ विचार

मनह सकोड़ी मारवीणा, दीन्ही समदा पर ॥१८०

—वही

७१. ना० प्र० सं०, काशी, ढोला मारू रा दूहा, पृ० २

७२. ब्रजभारती, वर्ष १२, अंक २-३, पृ० ४५

७३. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढोला मारू रा दूहा मे का० सो० सं० एव इति०, पृ० २६७

७४. वही, पृ० २६५

७५. नल केहेवाडयो प्रोहित पास, मारवणी मूकी अम्ह साथि ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १८८

७६. पोहचासां सात वरसां पछि, तां लगि कुमरी कि कां अछिइ ॥ —वही, चौ० १८९

७७. समाचार सोझ न कोइ, अलगि सग घणे ए परि हुई ॥

× × ×

कीयो नातरो ढोला तणें, बिहु राजा आणद मनि घणो ।

—वही, चौ० १९१ और १९८

## ६२ कुशलसाम : व्यक्तित्व और कृतित्व

७८. अणी अवसीर नलवर पट वणी, आलोचे त्रेवड आपणी

परणी रत्री ति मारू तणी, मती कहो कोई ढोला मणी ॥

मारवणी परणी जाणसी, आणा काजि जाई आणसी । —वही, चौ० १६२-१६३

७९. ब्रजभारती, वर्ष १२, अंक २-३, पृ० ४५

८०. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढोला मारू रा दूहा में का० सो०, सं० एवं इति०, पृ० २६७, संस्क० १६७० ई०

८१. वही, पृ० २६४

८२. वही, पृ० २६५

८३. सासू बहू प्रते उचरे, काई बड़ाई इतरी करे

जो मारवणी अलगी रही, तो तु करें बड़ाई सही ॥

× × ×

सहु बात ढोले सांभली, मालवणी मनि थई आकुली ।

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० २६४ और २६६

८४. समाचार सहु ढोला तणा, सोदागरी कहिआ अति घणा ॥

मारवणी तणी वेला वली, छानि सहु बात सांभली ।

साची मनि सोदागर कही, मारवणी हीयडे संग ही ॥

—वही, चौ० २१५-२१६

८५. उत्तर दीसी उपराठियां, दिक्षिण सांमहियां

कूमी एक सदेसड़ी, ढोला ने कहीयां ॥

—वही, चौ० २१९ एवं अन्य छन्द जो ढोला मारू चौपई के सम्पादित रूप

ढोला मारू रा दूहा के परिशिष्ट थ मे भी मिलते हैं ।

८६. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढोला मारू रा दूहा मे का० सो०, सं० एवं इति०, पृ० २६४

८७. वही, पृ० २६५

८८. ब्रजभारती, वर्ष १२, अंक २-३, पृ० ४५

८९. डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० २४६

९०. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढोला मारू रा दूहा में का० सो०, सं० एवं इति०, पृ० २६७

९१. पछे प्रोहित राषीयो, तेइया मांगणहार

जाणे भेदग गीता तणा, बात करे सो विचार ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १७४

९२. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढोला मारू रा दूहा में का० सो०, सं० एवं इति०, पृ० २६७

९३. साझी समुझ आविआ सही, नीरध्या नयणे ढोले बेही ॥

× × ×

मारू तणा दूहा जो कहा, ढोले लें हीयडे सग्रह्या ।

६४. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढोला मारू रा दूहा में का० सौ०, सं० एवं इति०,  
पृ० २६८

६५. वही, पृ० २६४

६६. ब्रजभारती, वर्ष १२, अंक २-३, पृ० ४६

६७. ना० प्र० स०, काशी, पृ० १२६

६८. सोमेलो मोटे मंडाण, ढोला मिलवा तणी परियांण ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० ५४२

६९. ढोला—ऐह गुनह षमज्यो माहरो, मि विजोग कीघो ताहरो ।

नीरत पघे जाणे कुणलोइ, अणजाणै नर दोस न कोई ॥

मारवणी—पैले भव-पाप मैं कीआ, तो तुझ विण इतरा दिन गया ।

सैमुष बात करें बाषाण, जीवत जन्म आज सुप्रमाण ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० ५५४, ५५७

१००. ना० प्र० स०, काशी, पृ० १३७-१४२

१०१. ब्रजभारती, वर्ष १२, अंक २-३, पृ० ४६

१०२. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढोला मारू रा दूहा में का० सौ०, सं० एवं इति०,  
पृ० २६८

१०३. वही, पृ० २६५

१०४. वही, पृ० २६३

१०५. ना० प्र० स०, काशी, पृ० १५०, दूहा ६२३

१०६. ऊमर ऊतवलि करइ, पल्लाणीवा पवग ।

पुरसांणी सूधा षरा, चढ़ीआ दल चतुरंग ॥—डॉ० जावलिया की प्रति, दूहा ६७१

१०७. ब्रजभारती, वर्ष १२, अंक २-३, पृ० ४६

१०८. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढोला मारू रा दूहा में का० सौ०, सं० एवं इति०,  
पृ० २६८

१०९. बेहु तणे पुत्र संतान, दिन दिन कत अधिक बेहु मान ।

मनि बांछित पाय्यो भोग, सुष संपत्तीसजन संभोग ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० ७३५

११०. ना० प्र० स०, काशी, पृ० १६३, दूहा ६७४

१११. ब्रज भारती, वर्ष १२, अंक २-३, पृ० ४६

११२. श्री भंवरलाल नाहटा, अगडदत्त कथा और तत्सम्बन्धी जैन साहित्य, वरदा, वर्ष  
२, अंक ३, पृ० २

११३. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० १११६

११४. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ह० ग्रं० २७२३३

११५. वही, ग्रं० ११२४

११६. (क) भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, पूना, ह० ग्रं० ६०५

(ख) प्राच्य विद्या मन्दिर, बड़ौदा, ह० ग्रं० १४२८६

## ६४ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

११७. १२ वरदा, वर्ष, अक ३, पृ० २

११८. बसन्तपुर सेनापति जेह, सूरसेन नड नन्दन एक ॥ चौ० ५५

—भण्डारकर प्राच्य विद्या-मन्दिर, पूना, ग्रं० ६०५

११९. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० १३, १६९

१२०. वही, पृ० १७०

१२१. संघपुरी नगरी छई किसो × × तिणी नयरी सुरसुन्दर राई × ×

अगडदत्त तसु दीघउ नाम ॥ चौ० ६—११

—राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, ग्रं० ११२४

१२२. भरथखेत्र महीयल माणियइ, चंपावह नगरी जाणीयह ।

वीरसेन नामई बलवत, राजा राज करइ जयवत ॥२९

×

×

×

दीउड बालक अति अभिराम, अगडदत्त तसु दीघउ नाम ॥३२

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २७२३३

१२३. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० १३

१२४. वीरमति घरिराणी इसी, रूपडि रजावे डरिवसि ॥२४

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २७२३३, चौ० ४१-४३

१२५. भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, पूना, ग्रं० ६०५, चौ० २५-२७

१२६. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० १३

१२७. वही, पृ० १७०

१२८. राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर, ग्रन्थाक २७२३३, चौ० ४२-४३

१२९. वही, ग्रन्थाक ११२४, चौ० १५-१८

१३०. वही, ग्रन्थाक २७२३३, चौ० १०१-१०५

१३१. इणि अवसरि वाडी नह पामि, सागर सेठी तवाड आवास ॥३६

साहमइ गडपि सेठि कुअरी सेह नड नाम मदनमजरी ॥३७

—भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, पूना, ग्रन्थांक ६०५

१३२. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० ३

१३३. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २७२३३, (अगडदत्त गस)

१३४. पुहतउ वनह मंझारि, सीठी रभ त्रिलोचना ॥२२

वधुदत्त विवहारीउ, ते माहरउ लात ॥२५

—रा० प्रा० वि० प्र० जोधपुर, ग्रन्थांक ११२४, (अगडदत्त मुनि चौपई)

१३५. भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, पूना, ग्रं० ६०५, चौ० १३५-१३६

१३६. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० १७०, (उत्त० वृत्ति)

१३७. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थाक ११२४

१३८. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० १७०

१३९. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक ११२४, चौ० ५०

१४०. भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, पूना, ग्रन्थांक, ६०५, चौ० ६४



१४१. वही, चौ० २३५, २३७
१४२. तेह तणी नारी छजजेह, अन्य पुरुष सिङं लुबधी तेह ।  
ते विद्याधरि जाणी बात, करवा मांडिउ नारी घात ॥ —वही, चौ० २४६
१४३. वही, चौ० २५७-२५६
१४४. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० १६६
१४५. वही, पृ० १७०
१४६. बलीय विद्याधर भणइ, तू सांभली भूपाल,  
कहु कथा कामिणी तणी, सुषि सुन्दर सुनिसाल ॥३५०  
पाछलि एक राजा हतउ सयल हतउ तस नाम  
राजा रूषि होती घणी, करइ राज अभिराम ॥३५१  
गोर सप्यनह सापिणी, क्रीड़ा करइ मनि रगि,  
ते देशी नृप वितवह, हीयडह करइ बिचार  
सापिणी पर नरस्यु रमइ धिग-धिग ए ससार ॥३५२  
—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक २७२३३, (अगड़दल रास)
१४७. डॉ० जे० सी० जैन, प्राकृत जैन कथा साहित्य, पृ० १६६-१७०
१४८. स० मुनि हस्तीमल मेवाड़ी, आगम के अनमोल रत्न, पृ० ३८६
१४९. सोम प्रभाचार्य—कुमारपाल प्रतिबोध, पृ० ४४३—४६१
१५०. स० दशरथ शर्मा—रास एव रासान्वयी काव्य, पृ० १३८-१४३
१५१. स्वाध्याय—अक ३, पुष्प ८ (श्री कनुभाई ब्रजलाल शेठ का लेख—अद्यावत अप्रसिद्ध कवि हलराज कृत स्थूलिभद्र फाग) ।
१५२. स० मोहनलाल दलीचन्द देसाई, गुर्जर कविओ, भाग ३, पृ० ४३६
१५३. वही, पृ० ४३८
१५४. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, स्थूलिभद्रकाकादि, पृ० १—६
१५५. मणिधारी श्री जिनचन्द्र सूरि अष्टम शताब्दी स्मृति ग्रन्थ, द्वितीय भाग, (अगरचन्द नाहटा), पृ० ६१
१५६. मो० द० दे०, गुर्जर कविओ, भाग १, पृ० ३८-३९
१५७. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ह० ग्रन्थ २७००-२७१३६
१५८. जैन गुर्जर कविओ, भाग-१, पृ० २२५
१५९. वही, पृ० ५१७-५१८
१६०. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ह० ग्रन्थ २७३४५
१६१. जैन गुर्जर कविओ, भाग-३, पृ० ६५३
१६२. वही, पृ० ६७१-६७२
१६३. वही, पृ० ६७१
१६४. सप्तसिंधु, मार्च १९७८, पृ० १५—२६ (डॉ० मनमोहन स्वरूप माथुर का लेख)
१६५. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, प्राचीन फागु संग्रह
१६६. जैन गुर्जर कविओ, भाग-१, पृ० २२५

## ६६ कुशललाभ : व्यक्तिक्त और कृतित्व

१६७. वही, भाग-३, पृ० ८४४  
१६८. मणिधारी श्री जिनचन्द्र सूरि अभि० श० स्मृति ग्रन्थ, पृ० ६१  
१६९. वही  
१७०. जैन गुर्जर कविओ, भाग-३, पृ० ७००  
१७१. वही, भाग-१, पृ० ४१५  
१७२. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २०२३  
१७३. वही, ग्रन्थ २९७५५, २९६८२  
१७४. मणिधारी जिनचन्द्र सूरि अभि० श० स्मृति ग्रन्थ, पृ० ६१  
१७५. जयचन्द भण्डार, बीकानेर  
१७६. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २७३५८  
१७७. जैन गुर्जर कविओ, भाग-१, पृ० ३८८  
१७८. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ३५५० (४)  
१७९. वही, ग्रन्थ ३४०६२  
१८०. वही, ग्रन्थ २९०२९  
१८१. वही, ग्रन्थ २५०९  
१८२. वही, ग्रन्थ ३२७१४  
१८३. जैन गुर्जर कविओ, भाग-३, पृ० ४१२

## कुशललाभ रचित रीति काव्य 'पिंगल- शिरोमणि': विश्लेषण और अध्ययन

काव्यशास्त्र में 'रीति' शब्द विशिष्ट पद रचना, शैली, कथन या अभिव्यक्ति का वाची है। आज के युग में इसको व्यापक अर्थ में ग्रहण करके रस, अलंकार, शब्दशक्ति, छन्द इत्यादि सभी काव्यांगों को इसमें सम्मिलित कर लिया गया है। राजस्थानी काव्य-शास्त्र में भी रीति-विवेचक प्रवृत्ति के मूल स्रोत संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंशादिक भाषाओं के लक्षण-ग्रंथ ही माने गए हैं। स्वयंभू, हेमचन्द्र, मुनि नयनंद आदि के ग्रंथों के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि इन्होंने भी रीति-विषयक सामग्री को अपनी रचनाओं में स्थान दिया था। मुनि नयनंद की कृति 'सुदर्शन चरित' में नायिका-भेद-सम्बन्धी विवरण प्राप्त होता है।

### (क) राजस्थानी के रीति-विवेचक ग्रन्थ और 'पिंगल-शिरोमणि'

रीति-विवेचक राजस्थानी भाषा के ग्रंथों में सर्वप्रमुख एवं सर्वप्रथम स्थान कुशललाभ प्रणीत 'पिंगल-शिरोमणि' का है। कुशललाभ के पश्चात् कवि सोम विरचित 'बोधक चन्द्रिका', जोगीदास कृत 'हरिपिंगल प्रबन्ध', हमीर रतनू प्रणीत 'पिंगल प्रकाश', 'सखपत पिंगल', सेवग मछा राम कृत 'रघुनाथ रूपक गीतां रो', बांकीदास कृत 'कृष्ण चन्द्र चन्द्रिका' एवं रस तथा अलंकार ग्रंथ, किसना जाड़ा कृत 'रघुवर जस प्रकाश', 'उदयराम विरचित 'कविकुल बोध' ग्रंथ प्रमुख हैं।

राजस्थानी रीति-विवेचक ग्रंथों की यह धारा पुनः २०वीं शताब्दी तक मरणा-सन्न हो गई। कारण, इस युग तक आते-आते हिन्दी-आन्दोलन में राजस्थानी के सभी प्रबुद्ध कवि आलोचक कूद पड़े। उन्होंने राजस्थानी को हिन्दी के प्रति समर्पित कर शुद्ध रूप से हिन्दी में लेखन आरम्भ कर दिया। इस प्रकार इस युग के आरम्भ में राजस्थानी नाम की कोई भाषा नहीं रही। किन्तु कुछ राजस्थानी प्रेमी कवि एवं विवेचकों ने इस संक्रांतिकाल में भी अपनी भाषा में खुलकर लिखा। आधुनिक काल के ग्रंथों में चारण कवि चिमनाजी कृत 'जसवन्त पिंगल', 'भाषा-प्रस्तार', मुरारीदान कृत 'डिगल कोश', रणछोड द्वारा सम्पादित 'रणपिंगल', 'हरिकिशन रचित 'रूपदीनपिंगल' प्रमुख ग्रंथ हैं।

इस प्रकार राजस्थानी के रीति-विवेचक ग्रंथों की एक सुदीर्घकालीन परम्परा

रही है, जो संस्कृत रीति काव्य-परम्परा के समानान्तर है। यहाँ रीतिकालीन आचार्यों की भाँति पृथक् रूप से आचार्य नहीं रहे अपितु कवि ही आचार्य थे और आचार्य ही कवि बन गए। यही कारण है कि राजस्थानी रीति-विवेचक ग्रंथों में अलकार, छन्द, गीत का तो विस्तृत विवेचन मिलता है, पर नायिका-भेद, हाव-भावादि के लक्षण-विवेचन का प्रायः अभाव ही है।

### (ख) 'पिंगलशिरोमणि' : विश्लेषण

कुशललाभ ने 'पिंगलशिरोमणि' की रचना वि० सं० १६३५ श्रावण शुक्ला नवमी, रविवार को पूर्ण की। इसकी उपलब्ध हस्तलिखित प्रति एक ही है, जो श्री विनय सागर, राजस्थान प्राच्य-विद्या प्रतिष्ठान, जयपुर के निजी सग्रह में सुरक्षित है। इसी प्रति में किया गया सम्पादन डॉ० नारायणसिंह भाटी ने 'परम्परा' भाग १३ में प्रकाशित किया है। ग्रंथ में अव्यवस्थित रूप से विवेचित विषय-वस्तु को निम्नलिखित चार अध्यायों में व्यवस्थित किया जा सकता है—

- |              |                |
|--------------|----------------|
| (अ) अध्याय १ | छन्द-निरूपण    |
| (आ) अध्याय २ | अलकार-निरूपण   |
| (इ) अध्याय ३ | उडिगल नाम माला |
| (ई) अध्याय ४ | गीत-प्रकरण     |

### १. छन्द-निरूपण

'पिंगलशिरोमणि' के प्रथम प्रकाश से चतुर्थ अध्याय तक कवि ने विभिन्न प्रकार के छन्द, उनके भेदोपभेदों, लघु-गुरु, गण, वर्ण, जाति आदि का वर्णन किया है, जो इस प्रकार है—

**वार्णिक छन्द**—ससमुखी, धारामती, गायत्री (चूड़ामणि), चूड़ा, वर्ण, मधुमती, कुमारी, हंसमाला, भाणय, बीजूमाला, अर्द्धनाराच (अनुष्टुप), हल्मुखी, ससिभुजा, बृहती (कुंभवती), पाणू, अमृतगति, सुघ बिराटी, मयूरणी, रुक्मवती, हंसी, मत्ता, मनोरमा, चमकमाला (पङ्क्ति), इन्द्र वज्रा, उपेन्द्रवज्रा, सुमुखी, दोघक, मोतीयमाला, भद्रका, तोटक, द्रुतविलंबित, मोतीयदाम, भुजंगप्रयात, कामणीमोहणी, भंजवती, चन्द्र कला (अतिजगती) अपराजिका, हेमंत, भणय, अपराजित, प्रहरणी, इन्दु-वदना, मालणी, पंचचामर (सरकरी), निकर, वृद्धि नराह (वृद्धि), मदाक्रांता (अपटी), मेघ विष्णूरणी, सादूल विक्रिडित, सुवदना (कृति), मालती, भद्रक, ललित, क्रीडा अरवै, कौंचपदा, भुजग-विजृम्भित।

**संकर छन्द**—कवित्त (छप्पय कवित्त), मल्ल, प्रमाण, सखनारी, मालती, तोमर (हणूफाल), मधु भार, अनुकूला।

**दण्डक छन्द**—घनाख्यरी, दुमिला, मत्तगयद।

**मात्रिक छन्द**—पढ़री, विपरजय, विताल, गीया, सरसी, काव्य (वसूत), उधोर, चौपई, दूहा, सोरठा, मोरकला, कुण्डलिया, दड़िया, सकर नौसांणी, पयावती, दण्डक-

माला, गाथा, झपटास (झफालियं), छप्पय, अनुस्टुप, बिअखरी, पादाकुलति, चोबाला उल्लाला, सवाया, अनुक्रमगति, महट्टा, हंसगति, दीपक, लीलावती, गति, लल्ल, चंद्रकला, लोल, कलरजण, कलसार, धार, अमृतधुनि, विकृति, सुकृति, रड्डा, अरहट्टा और नारी ।

डॉ० नारायणसिंह भाटी ने 'पिंगलशिरोमणि' के परिशिष्ट में ७६ छन्दों की एक सारणी संलग्न की है । किन्तु गणना के उपरान्त प्रथम प्रकाश से चतुर्थ अध्याय एवं प्रस्तार सम्बन्धी पंचम अध्याय तक १०४ छन्दों का उल्लेख हुआ मिलता है । सकर, तिडतियावट्टपट, दडिया, छप्पय, बैताल, अनुक्रम गति, अमृतधुनि तथा नारी छन्दों के उदाहरण कवि ने कहीं सूचित नहीं किये हैं । नारी छन्द का प्रयोग कवि ने 'मेरू प्रस्तार' के उदाहरणार्थ किया है तथा 'अनुक्रम गति' में केवल प्रस्तार भेद रूप में आए छप्पय छन्दों का ही उल्लेख कवि ने किया है । 'अनुकूला' छन्द का लक्षण ईसर आढा का प्रस्तुत किया गया है । इनके अतिरिक्त कुछ छन्द ऐसे भी हैं, जिनका उप भेदों के रूप में कुशल-लाभ ने उल्लेख किया है ।

यद्यपि कुशललाभ ने अधिकांश छंदों को संस्कृत से ग्रहण किया है, फिर भी दूहा भेद, छप्पय भेद, कुंडलिया, तोमर, बिअखरी, पादाकुलति आदि छंदों पर कवि ने मौलिक चिन्तन प्रस्तुत किया है । परवर्ती छन्द शास्त्रियों ने इस विवेचन का अनुसरण किया है ।

'पिंगलशिरोमणि' के रचयिता कुशललाभ ने चतुर्थ अध्याय में मात्रिक दूहा शीर्षक में दूहा छन्द की २३ जातियों का उल्लेख किया है । ये दूहा-जाति भेद हैं—  
हंस, बराह, गयंद, पट्ट, पिंगल, सरल, तमाल, सायर, सुन्दर, मेर, नर, कुंजर, हर, सुकमाल, दमणी, मरवी, अहि, पवण, घण, विजू, अणंद, अमोली तथा पंकति । घण नामक दूहा का मात्र लक्षण ही वर्णित है । शेष दूहों का विवेचन लक्षण और उदाहरण सहित हुआ है । कवि का यह विवेचन इसीलिए पूर्ववर्ती (प्राकृत-अपभ्रंश) आचार्यों की तुलना में मौलिक है ।

कुशललाभ ने दूहा, सोरठा के विस्तृत विवेचन के उपरान्त मोरकला, कुंडलिया, तिडतियावट्टपट, दडिया, सकर, नोसाणी, पयावती, दण्डकमाला आदि छन्दों का विवेचन किया है । इसके पश्चात् कवि ने गाथा और उसके विभिन्न भेदों की व्याख्या प्रस्तुत की है । संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश में गाथा (गाहा) वह छन्द है जिसमें चार से कम या ज्यादा (तीन या छः) चरण हो, गुरु-लघु का क्रम विलक्षण हो तथा चरणों की सख्या भी विषम हो ।<sup>१</sup> गाथा की यही परम्परा राजस्थानी अथवा डिंगल ने ग्रहण की । कुशललाभ ने इसे ५७ मात्राओं का छन्द कहा है, जिसमें २७ गुरु एवं तीन लघु मात्रिक अक्षर होते हैं ।<sup>२</sup> लक्षण-विवेचन के पश्चात् कुशललाभ ने एक गाथा-यन्त्र द्वारा २८ प्रकार की गाथाओं का गुरु-लघु और मात्रा-योग की सख्या सहित वर्णन किया है । इस रूप में आलोच्य कवि का गाथा-विवेचन नितान्त मौलिक है ।

पूर्ववर्ती एवं परवर्ती विवेचकों ने २६ प्रकार की गाथाओं का ही उल्लेख किया है । लच्छी गाथा के अतिरिक्त अन्य गाथा-विवेचकों की गाथाओं के नामों से नहीं मिलते, किन्तु कई-एक नाम इनमें पर्याय रूप में रख दिये गए हैं । इस अवस्था में उनके परस्पर लक्षण भी मिल जाते हैं । कुशललाभ द्वारा विवेचित गाथाओं के नाम इस प्रकार हैं—

## १०० कुशललाम : व्यक्तित्व और कृतित्व

लछी, रिधि, बुधि, लज्जा, विद्या, क्षमा, देही, गौरी, धात्री, दूती, छाया, कांती, महा-  
माया, किस्ती, सिद्धी, माना, रामा, गाही, बिस्वा, वसिता, सोभा, हिरणी, चक्री, सारी;  
कुररी, सिद्धी, हंसी और सरपणी। इन गाथाओं के लक्षण के विषय में कहा है कि क्रमा-  
नुसार एक गुरु कम हो जाता है और दो लघु बढ़ते जाते हैं। इसी तरह गाथाओं के २८  
भेद होते हैं।<sup>३</sup>

### छप्पय विवेचन

सिद्धान्ततः राजस्थानी एवं हिन्दी में प्राप्य छप्पय छन्द एक ही है। किन्तु  
राजस्थानी में छप्पय का एक अन्य रूप भी दृष्टिगत होता है, जिसके अनुसार आरम्भ में  
एक दूहा तथा उसके पश्चात् रोला के पद होने का विधान है। इसके प्रथम पद में  
सिंहावलोकन होता है और अन्त में एक उल्लाला छन्द। श्री महताब चन्द खारेड़ ने इस  
विधि से बने छन्द को डोड्यी-छप्पय कहा है।<sup>४</sup> 'पिंगलशिरोमणि' में छप्पय का लक्षण  
इससे भिन्न है। यहाँ आरम्भ में काव्य छन्द रखकर और उसके नीचे एक उल्लाला छन्द  
रखने से छप्पय छन्द का निर्माण बताया गया है—

काव्य छंद ऊपर करौ, घघ उल्लाला घाल।

सेस सुकवि कवि बच सरस छप्पय लक्षण दाख ॥<sup>५</sup>

छंदीय गुणों के आधार पर छप्पय मात्रिक अष्टं समवृत्त है। कवि कुशललाम ने  
'सरप' आदि ७२ छप्पयों का वर्णन किया है। कवि ने इनके गुरु-लघु, अक्षर योग सहित  
लक्षण की विस्तृत सूची भी प्रस्तुत की है। आलोच्य रचना में विवेचित छप्पय हैं— सर्प,  
सर, सूर, वसु सह, सख, दीप, सुक, सेखर, हीर, भ्रमर, भर, रतन, गगन, गग-मनोहर,  
छिद्र, गग, ससि, गरुड, ग्रीष्म, मोहकर, रजण, किसण, कनक, ध्रुव, भुवण, धवल, कमल,  
तरल, बुध, मद, मदकल, मेर, सरद, सर, सार, दाता, क्रिपण, कांत, जंगम, जड़, विदग्ध,  
भृग, अजय, विजय, वय, बलि, वर्ण, वीर, वंताल, ब्रह्मनर, मरकट, हरि, हर, बह्म,  
इन्दु, चदन, सरभ, सिध, सादूल, कमठ, कोकिल, खर, कुंजर, मदन, मीन, तालंक,  
सेस, सागर, सिद्धि एवं कजल ध्वज।

७२वें छप्पय का कवि ने कोई नाम नहीं दिया है। लक्षण की दृष्टि से इसे सर्व  
गुरु अक्षर युक्त छप्पय कहा है।<sup>६</sup> इसके विपरीत कजल-ध्वज, सिद्धि और सागर छप्पयों  
के लक्षण कवि ने नहीं दिये हैं। इसी प्रसंग में आलोच्य कवि ने मरहट्टा, दुमलाय, हंस  
गति, दीपक इत्यादि के माध्यम से छप्पय के एक लाख एक हजार प्रस्तार भेद का यन्त्र-  
तालिका द्वारा उल्लेख किया है। छप्पय का प्रस्तार के आधार पर विवेचन राजस्थानी  
छन्द शास्त्र में कुशललाम की मौलिक उपलब्धि है। कवि कुशललाम ने इस गणितीय  
विषय की व्याख्या को चित्रों द्वारा सरल बना दिया है।

### छन्द-प्रस्तार

ग्रंथ के पंचम प्रकाश में कवि ने काव्यशास्त्र में प्रयुक्त प्रस्तार विधि का कथन

किया है। किस छन्द के कितने भेद हो सकते हैं—इसका ज्ञान कराने वाले प्रत्यय या प्रणाली को 'प्रस्तारादि' कहते हैं। वृत्त-रत्नाकरकार ने इस प्रणाली का विवेचन 'प्रत्यय' शीर्षक से किया है। अग्निपुराण, वृत्त रत्नाकर आदि संस्कृत-काव्य शास्त्रीय ग्रंथों में ये ६ प्रकार के बताये गए हैं—प्रस्तार, नष्ट, उद्दीष्ट, एकद्वयादिलग्न्या, संख्या तथा अष्टवयोग।

आलोच्य कृति में कवि ने उक्त प्रत्ययों में से केवल चार—प्रस्तार, नष्ट, उद्दीष्ट एवं संख्या का ही विवेचन किया है। इस प्रणाली को कुशललाभने "सौडसकरम लक्षण" की संज्ञा दी है, जिसका ङिगल् छन्द-शास्त्र में अर्थ है—वह क्रिया जिसके अनुसार छन्द-शास्त्र के आठों प्रत्ययों को समझा जाता है। इस प्रकार संस्कृत की अपेक्षा ङिगल् (राजस्थानी) में आठ प्रत्यय माने गए हैं।

कुशललाभ ने 'पिंगलशिरोमणि' में इन प्रत्ययों का दो स्थानों पर उल्लेख किया है—(१) तृतीय हुलास के अन्त में तथा (२) पञ्चम प्रकाश के प्रारम्भ में प्रथम अंश में मात्र उल्लेख है जबकि द्वितीय स्थान पर इनका विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया गया है। कवि के अनुसार ये आठ प्रत्यय हैं—संख्या, प्रस्तार, सूची, उदिष्ट, नष्ट, मेर, पताका तथा मरकटि। चूँकि ये आठों प्रत्यय बाणिक एवं मात्रिक दोनों रूपों में होते हैं, जिनका योग सौलह (८ बाणिक, ८ मात्रिक) होता है इसीलिए इसे षोडश कर्मलक्षण कहा जाता है।<sup>१०</sup> कवि ने इन सभी का सोदाहरण विवेचन किया है। इस विवेचन में कुशललाभ ने तुलनात्मक प्रणाली का आश्रय लिया है। सर्व प्रथम आचार्य पिंगल का मत प्रस्तुत किया है, फिर भरत मुनि का मत उद्धृत किया है। दोनों मतों के परिप्रेक्ष्य में कवि ने अपनी समीक्षा दी है। ग्रंथ के इस प्रसंग में गद्य का सर्वाधिक प्रयोग हुआ है, जिसमें अनेक रीति ग्रंथों एवं आचार्यों का नामोल्लेख है।

कवि ने यहाँ सर्व प्रथम वर्ण प्रस्तारादि पर विचार दिया है, तदनन्तर मात्रा-प्रस्तारादि पर। यहाँ हरराज ने अपने गुरु कुशललाभ से प्रस्तार की उत्पत्ति एवं वर्ण-प्रस्तारादि तथा मात्रा प्रस्तारादि में किसका कथन पहले किया जाए आदि का ज्ञान प्राप्त किया है। कुशललाभ के अनुसार मात्रा-प्रस्तार वर्ण-प्रस्तार से अधिक प्रसिद्ध है। किन्तु यहाँ वर्ण-प्रस्तार पहले कहा गया है, मात्रा प्रस्तार बाद में। इसका कारण हरराज और कुशललाभ की वार्ता से स्पष्ट हो जाता है।<sup>११</sup> इसी सन्दर्भ में कवि ने पाँच मात्राओं तक के पताका यन्त्र, सर्वतोभद्र (चौकोण) यन्त्र, अष्टकल यन्त्र, मात्रकाष्टजा-यन्त्र भी उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये हैं। पर इनके बनाने की विधि का उल्लेख कवि ने प्रस्तुत नहीं किया। बहरहाल, कुशललाभ का प्रस्तार विवेचन नितान्त मौलिक एवं वैज्ञानिक है। इस विधि को न तो कवि के समकालीन आचार्य छू पाए हैं और न ही परवर्ती आचार्यों ने इसका स्पर्श किया है।

### तुलनात्मक अध्ययन

कुशललाभ ने 'पिंगलशिरोमणि' के प्रणयण में प्राचीन पिंगलाचार्यों के पिंगल-शास्त्रीय ग्रंथों की सहायता ली है। इन ग्रंथों एवं आचार्यों का कवि ने विभिन्न अध्यायों

में यथा-प्रसंग उल्लेख किया है। इनमें से कतिपय आचार्यों के नाम इस प्रकार हैं—भरत, पिगलाचार्य, शौणिक, शुक्र मुनि, शुक्राचार्य, वाल्मीकि, बृहस्पति, शिवशेखर, कालिदास, देवल भट्ट, भीम, गंग भट्ट, सकर (शंकर), कासीराम (काशीराम), माघ कवि, चिरजीव भट्टाचार्य, चन्दबरदायी, लल्ल भट्ट, हीरामणि, हमीर, दुरसौ, कवि केसव, भोज, बारहठ सुदर्शन आदि।

उपर्युक्त में से शुक्राचार्य, बृहस्पति आदि को 'वृत्तमीत्तिक' में आदि छन्द शास्त्री कहा गया है। यो इनके द्वारा विरचित अभी तक कोई ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। ऋग्वेद, महाभारत, रामायण भारतीय साहित्य और संस्कृति के कोष ग्रंथ हैं। अतः कवि ने (१) ऋग्वेद प्रतिशाख्य के कर्त्ता शौणिक (२) रामायण के प्रणेता वाल्मीकि तथा (३) महाभारत के रचयिता व्यास को छन्द-शास्त्री मानकर उन्हें भी अपने ग्रंथ का उप-जीव्य बताया है। वस्तुतः इन ग्रन्थों में वर्णित पद्यों के माध्यम से ही छन्दों का वर्णन हुआ है। छन्दों का लक्षण-विवेचन इन ग्रंथों में नहीं मिलता। केवल ऋक्-प्रतिशाख्य में शौणिक ऋषि ने वैदिक छन्दों का उल्लेख किया है।

देवलभट्ट, भीम, काशीराम, चिरजीव भट्टाचार्य, लल्ल भट्ट, हमीर, बारहठ सुदर्शन और शिवशेखर आदि के पिगल ग्रंथ अप्राप्य है। कवि ने माघ, भोज और चन्द-बरदायी की साक्षी भी 'पिगलशिरोमणि' में प्रसंगवश दी है। पर इनके द्वारा विरचित कोई स्वतन्त्र रीति-ग्रंथ उपलब्ध नहीं होते। इनकी प्राप्त रचनाओं में प्रयुक्त छन्दों के आधार पर ही कुशललाभ ने अपने ग्रंथ में लक्षण लिए होंगे। 'पृथ्वीराज रासो' (चन्द-बरदायी कृत) में अवश्य ही यत्र-तत्र नवीन छन्दों का प्रयोग किया गया है। अतः कवि के लिए यह ग्रंथ एक प्रमुख आधार अवश्य रहा है। किन्तु इसमें भी काव्य छन्द एवं प्रस्तार विधि का कहीं उल्लेख नहीं मिलता। सम्भव है कुशललाभ को 'पृथ्वीराज रासो' की ऐसी कोई प्रांत मिली हो, जिसमें छन्दों के लक्षणों के साथ प्रस्तार भी दिये गए हो। और उसी का आधार बनाकर उसने उक्त उल्लेख किया हो।

'पिगलशिरोमणि' में वर्णित मालती, मालिनी, विद्युन्माला (बीजूमाला), दोधकम् (दोधक), इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, तोटकम्, प्रहृषिणी, शार्दूलविक्रीडित, दण्डकम्, ललित, वैतालीयम् (वैतालीय), पादाकुलम्, हलमुखी (हलमुखी), पणवः (पाणू), रुक्मवती (रुक्मवती), मत्ता, द्रुतविलम्बित, भुजगप्रयात, भद्रकम् (भद्रक), क्रौंचपदा, भुजग विजृम्भित, गाथा, नाराच, शुद्ध विराटी इत्यादि छन्द भरतकृत नाट्यशास्त्र, पिगलाचार्य विरचित छन्दशास्त्र, कालिदास प्रणीत श्रुतबोध एवं छन्दोमञ्जरी से प्रभावित है। अन्तर केवल यही है कि पिगलाचार्य विरचित छन्दशास्त्र में इनका विवेचन सूत्र-रूप में है, जबकि भरत के नाट्यशास्त्र में कुल वर्णों और मात्राओं के रूप में तथा 'छन्दो-मञ्जरी' में गणों के साथ सयुक्त मात्राओं द्वारा लक्षण को स्पष्ट किया गया है। कुशललाभ ने इन तीनों ही शैलियों का प्रयोग किया है।

उक्त ग्रंथों में दूहा का 'दोधकम्', गाथा का 'आर्या' अथवा 'गाथा' और छप्पय का 'षट्पदी' छन्दों के रूप में विवेचन हुआ है। किन्तु उनके गुरु-लघु, गण आदि की विधि से वे 'पिगलशिरोमणि' में लक्षित दूहा, गाथा और छप्पय के अनुरूप नहीं हैं। यहाँ



'दोषक' छन्द का पृथक् रूप से उल्लेख हुआ है।<sup>१२</sup> प्राकृत और अपभ्रंश के छन्द ग्रन्थों प्राकृत पैंगलम्, कवि दर्पण, वृत्त जाति-समुच्चय, स्वयंभु-छन्द, नदितादय कृत गाथा लक्षणम्, रत्न सूरि कृत छन्द कोश आदि में वर्णित दूहा, गाथा और छप्पय के लक्षणों में 'पिंगलशिरोमणि' में विवेचित लक्षण मिल जाते हैं। संभव है कुशललाभ ने इसी परम्परा से 'पिंगलशिरोमणि' में उक्त छन्दों को ग्रहण किया हो। फिर भी 'पिंगलशिरोमणि' का छन्द-विवेचन अपनी पूर्व परम्परा से निम्नांकित रूपों में भिन्न है—

१. ऋक्-प्रतिशाख्य, भरत का नाट्यशास्त्र, पिंगल का छन्दसूत्र, कालिदास का श्रुतबोध और गणादास की छन्दोमजरी, छन्द कोश, गाथा-लक्षण, वृत्त जाति समुच्चय, कवि दर्पण में केवल पद्य शैली का प्रयोग हुआ है, जबकि 'पिंगल शिरोमणि' में कवि ने पद्य एवं गद्य दोनों शैलियों को ग्रहण किया है।

२. आलोच्य कृति में कुशललाभ ने सूत्र शैली, लक्ष्य-लक्षण शैली और लक्षण के पश्चात् उदाहरण देने की प्रवृत्ति को ग्रहण किया है।

३. 'पिंगलशिरोमणि' के उपजीव्य ग्रन्थों एवं पूर्ववर्ती लक्षण-ग्रन्थों में छन्द-विवेचन एक निश्चित क्रम में किया गया है। किन्तु यहाँ इस प्रवृत्ति का अभाव है। कवि ने मात्रिक छन्दों के साथ भी अनेक वाणिक छन्दों का उल्लेख किया है। प्रस्तार भेद-विवेचन वाले अध्याय में भी कवि ने विषयान्तरित होकर सुवृत्ति, नारी, अरहुट्टा आदि छन्दों के नाम एवं लक्षण दे दिए हैं।

४. 'श्रुतबोध' के अतिरिक्त कुशललाभ के सभी आधार ग्रन्थ अध्यायों में विभक्त हैं। 'पिंगलशिरोमणि' में भी अध्यायो (प्रकाश अथवा हुलास) का प्रयोग हुआ है, पर कही तो इसका उल्लेख एवं अंकन हुआ है और कही नहीं। प्रथम अध्याय के पश्चात् तृतीय हुलास का उल्लेख हुआ है।

५. विभिन्न छन्दों के प्रस्तार भेद से उनकी सख्याओं के साथ उल्लेख केवल इसी ग्रन्थ में हुआ है। इसकी पूर्ववर्ती परम्परा में इस भाँति का वर्णन नहीं मिलता।

६. पूर्ववर्ती ग्रन्थों में लक्षण एवं उदाहरण कथन शृंगार रस के आलम्बन और आश्रय के माध्यम से हुआ है। पर यहाँ कवि ने राम कथा के माध्यम से छन्दोदाहरण एवं लक्षण कहे हैं। कुशललाभ की यही शैली परवर्ती राजस्थानी के रीति-विवेचक ग्रन्थों—हरिपिंगल प्रबन्ध, रघुवरजस प्रकाश और रघुनाथ रूपक गीता रो में भी प्रयुक्त हुई है।

## २. अलंकार वर्णन

कुशललाभ ने छन्द के सम्पूर्ण विवेचन के पश्चात् छठे प्रकाश में ७५ अलंकारों का लक्षणों और उदाहरणों सहित विवेचन किया है। यद्यपि विवेचित अलंकारों में अधिकांश संस्कृत अलंकार ही हैं फिर भी उनके भेदोपभेदों एवं कुछ नवीन अलंकारों की व्याख्या कवि ने अपनी सुझ-बूझ से की है, जिनसे यह स्पष्ट होता है कि कुशललाभ एक उच्च कोटि का अलंकार शास्त्री था।

कुशललाभ कृत 'पिंगलशिरोमणि' के षष्ठप्रकाश में विवेचित ७५ अलंकार ये हैं—१. काव्यालिंग, २. हेतु (हेता), ३. काव्यपति, ४. विध, ५. समाधि, ६. प्रतिषेध,

## १०४ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

७. कारकदीपक, ८. निरुक्ति, ९. समुच्चय, १०. अत्युक्ति, ११. परिसंख्या, १२. भाव, १३. परिव्रत, १४. स्वभाव, १५. परजायोक्ति, १६. वक्रोक्ति, १७. जथासंख्य, १८. लोकोक्ति, १९. सार, २०. जुक्त, २१. दीपकालकार, २२. अन्योन्यालकार, २३. अधिक, २४. चित्र, २५. सम, २६. विसम (विषम) २७. असगति, २८. असम्भव, २९. विभावना, ३०. विरोधाभास, ३१. व्याजनिदा, ३२. विव्रतोक्ति, ३३. गूढोक्ति, ३४. व्याजोक्ति, ३५. पिहित, ३६. सूखम, ३७. विसेस (विशेष), ३८. उन्मीलित, ३९. अगुण, ४०. अतद्गुण, ४१. पूर्वरूप, ४२. रत्नावली, ४३. मुद्रा, ४४. लेखाभाज्ञा, ४५. अवग्या, ४६. उल्लास, ४७. विसाद (विषाद), ४८. ललित, ४९. सम्भावना, ५०. स्लेस (श्लेष), ५१. परिवार, ५२. समासोक्ति, ५३. विभयोक्ति, ५४. सहोक्ति, ५५. व्यतिरेक, ५६. निदर्शना, ५७. द्वस्टांत, ५८. दीपक, ५९. तुल्यजोगिता, ६०. उल्लेख, ६१. विरह, ६२. जातिस्वभाव, ६३. विभावना, ६४. विसेसालकार, ६५. उत्प्रेक्षादि, ६६. रूपक, ६७. प्रतीप, ६८. अनन्वय, ६९. उपमा, ७०. लुप्तोपमा, ७१. अश्रुतोपमा, ७२. अद्भूतोपमा, ७३. दूषणोपमा, ७४. भूषणोपमा और ७५. दोसोपमा ।

‘पिंगलशिरोमणि’ में विवेचित अलंकार की नामावली और लक्षण के आधार पर उन्हें हम पूर्ववर्ती परम्परानुसार दो भेदों में विभक्त कर सकते हैं—शब्दालंकार और अर्थालंकार । इस दृष्टि से यहाँ ७५ अलंकारों में से केवल तीन शब्दालंकारों का ही विवेचन हुआ है, शेष अर्थालंकार ही हैं । ये तीन शब्दालंकार हैं—श्लेष, वक्रोक्ति एवं चित्र ।

चित्रालंकार काव्यशास्त्र में एक अनोखा प्रयोग है । इसको परिभाषानुसार इसमें चित्र के आधार पर अर्थबोध होता है । इसमें क्रमिक वर्ण-विन्यास से वस्तुओं की रूप योजना की जाती है । आचार्य रुद्रट ने वर्णों की इसी विचित्रता को चित्रालंकार कहा है ।<sup>१३</sup> कुशललाभ ने भी बिचित्र वचन द्वारा विपरीत फल की इच्छा रखने को चित्र अलंकार की सज्ञा दी है—

बोलें वचन विचित्र, इच्छा फल विपरीत उर ।

पुरखां मांहि पवित्र, उच्चत तन लहि व्रण अधिक ॥<sup>१४</sup>

‘पिंगलशिरोमणि’ में अलंकार नाम के षष्ठ प्रकाश को समाप्त कर कवि ने कुछ चित्रकाव्य बंधों का सचित्र वर्णन किया है । ये बंध हैं—कामधेनुका बंध, अस्वगतकपाट बंध, षटदल कमल बंध, चरणगूढ़ चित्र, गोमूत्रका चित्र, चौकीबंध, भ्रदंगबंध, चक्रबंध, कमलबंध, अकुशबंध और शकटबंध ।<sup>१५</sup>

‘कामधेनुका’ चित्र को कुशललाभ ने कवित्त छन्द रूप में निरूपित किया है । हरराज और कुशललाभ के मध्य प्रश्नोत्तर प्रणाली द्वारा इस चित्र की व्याख्या की गई है । साहित्य में यह प्रणाली प्राचीन है । आरम्भ से ही राजकुमारों को उनके गुरु प्रश्नोत्तरों के माध्यम से ही अध्ययन करवाते थे । कवि के अनुसार ‘कामधेनुका चित्रबंध’ की उत्पत्ति वृहस्पति और शुक द्वारा इन्द्र को दी गई दीक्षा के रूप में हुई है ।<sup>१६</sup> चित्र द्वारा गणना करके कुशललाभ ने इसके कुल ३६ करोड़ प्रभेद बताये हैं । पर काव्य में प्रतने

अधिक प्रभेदों का उपयोग होता कहीं नहीं देखा गया। यह केवल काव्यशास्त्रियों का गणित का कौतुक मात्र है। प्रस्तार भेद की दृष्टि से कवि ने इसे सर्वप्रमुख माना है तथा इसी के द्वारा सब छन्दों का उत्पन्न होना कहा है। इस सन्दर्भ में कवि द्वारा उद्धृत वार्ता के अन्तर्गत इसका लक्षण स्पष्ट करते हुए लिखा है कि ३१ मात्रा का कवित्त बनाकर उसके चारों पद समान कर लें। उनमें वर्णकोष्ठ रखें; चारों वर्णों का आदि वर्ण गुरु किया जाए। द्वितीय वर्ण गुरु कर उसके तीसरे स्थान तक कोष्ठ (कठ) रखा जाए, फिर चारों ही तुकों को यति दी जानी चाहिए।

कोष्ठकों (कठों) की विधि के लिए कहा है कि दो वर्णों के पश्चात् एक कोष्ठ, चार वर्णों के बाद दूसरा कोष्ठ, छठे वर्ण पर तीसरा कठ (कोष्ठ) चारों वर्णों का हो। छठा कोष्ठ दो वर्णों का हो। सातवाँ कोष्ठ इन दोनों कोष्ठकों का हो। आठवाँ कोष्ठ तीन वर्णों का हो। नवा कोष्ठ पाँच वर्णों का, दसवाँ कोष्ठ दो वर्णों का हो; ग्यारहवाँ कोष्ठ दो वर्णों का, तथा बारहवाँ कोष्ठ दो वर्णों का। इस भाँति चारों चरण अनुक्रम मेल एवं अर्थ की इच्छा युक्त हों।<sup>१७</sup>

इसी प्रसंग में कुशललाभ ने प्रस्तार-वर्णों के छन्दों की मात्राओं को स्पष्ट करते हुए कहा है कि वर्ण-छन्द सम और विषम दोनों में होते हैं मत्ता छन्द केवल समवर्णों में होता है, विषम वर्णों में नहीं। पर कुछ विषम में भी होते हैं।<sup>१८</sup>

### अस्व (अश्व) गति एवं कपाटबंध चित्र

कवि ने चार चित्रों के माध्यम से उक्त दो वर्णों की व्याख्या की है। 'अस्वगत' से तात्पर्य है घोड़े के खुरों की गति के चित्र के आधार पर वर्णित बंध। इस बंध का सचित्र उल्लेख रुद्रट ने अपने काव्यालंकार सूत्र में 'तुरगपद पाठ' शीर्षक से किया है। यहाँ कुशललाभ ने प्रथम तीन पदों के माध्यम से इस चित्र को बनाते हुए चारों पदों का चित्र प्रस्तुत किया है। तीन पद वाले चित्र में प्रथम एवं द्वितीय वर्ग के आधारों को अधोभाग से ऊपर की ओर और उसी प्रकार पद संख्या तीन और दो को भी अधोभाग से ऊपर की ओर पढ़ने पर पूरा दोहा-पद लिया जाता है। अस्वगत के चारों पदों वाले बंध में बायें से दायें पठन से पदों का अर्थ स्पष्ट होता है। इस प्रकार त्रिपदी बंध में घोड़े के तीन पदों को सूचित करने वाली संख्या है—१, २, ३ तथा अस्वगत बंध में १, २, ३, ४।

कपाटबंध से तात्पर्य है—कपाट या किवाड़ के चित्र में बाँधा गया काव्य। यहाँ काव्य पदों के संयोजन से दो किवाड़ों का चित्र बनता है। दूहे के प्रथम दो चरण किवाड़ संख्या १ पर बायें से दायें तथा दूसरा चरण किवाड़ संख्या २ पर दायें से बायें पढ़ा जाएगा। कुशललाभ ने निम्न दूहे के पाठ को उक्त तीनों चित्रबंधों में बाँधकर समझाने की चेष्टा की है -

ग्यानबंत दातां गुणी, रटां रांण हरराज।

दानबंत धातां धणी, भटां भांण कर काज ॥

त्रिपदी बंध

|                   |   |                 |    |                |    |   |    |
|-------------------|---|-----------------|----|----------------|----|---|----|
| ग्या <sup>१</sup> | व | दा              | गु | र <sup>३</sup> | रा | ह | रा |
| न                 | त | ता <sup>२</sup> | णी | टां            | ण  | र | ज  |
| दां               | व | धा              | घ  | भ              | घा | क | का |

कपाट बंध

|      |     |     |     |
|------|-----|-----|-----|
| ग्या | न   | न   | दा  |
| वं   | त   | त   | वं  |
| दा   | ता  | ता  | धा  |
| गु   | णी  | णी  | घा  |
| र    | टां | टां | भ   |
| रां  | ण   | ण   | भां |
| ह    | र   | र   | क   |
| रा   | ज   | ज   | का  |

प्रस्वगत बंध

|                   |    |                 |   |                 |    |                 |    |
|-------------------|----|-----------------|---|-----------------|----|-----------------|----|
| ग्या <sup>१</sup> | न  | व               | त | दा <sup>३</sup> | ता | गु              | णी |
| र                 | टा | रा <sup>२</sup> | ण | ह               | र  | रा <sup>४</sup> | ज  |
| दा                | न  | व               | त | धा              | ता | घ               | णी |
| भ                 | टा | भा              | ण | क               | र  | का              | ज  |

किवाड़ सं० १ किवाड़ सं० २

इन चित्रों के पश्चान् नस्टोस्टक (नष्टोष्टक) रहित चित्र अलंकार (जिसे सरप-गति या सपंगति भी कई लोग कहते हैं)<sup>१६</sup>, बहिलीपिका, अन्तर्लीपिका, गूढोत्तरा, अन्कोत्तरा, सासोत्तरा आदि छन्द मिश्रित चित्र अलंकारों का कवि ने उल्लेख किया है। जिस पद में प, फ, व, भ, म इन पाँच ओष्ठ्य ध्वनियों का उच्चारण नहीं होता उसे कवि ने नियमानुसार नस्टोस्टक कहा है। निम्नांकित छन्द में 'ल' ध्वनि के अतिरिक्त उक्त पाँच ओष्ठ्य ध्वनियों का उच्चारण नहीं है। अतः यह नस्टोस्टक है—

लोक लाज लोला लु लख । लहि सहि कवियण लोक ।

हरिया हरि विण हारिजे । सिधु संसार घसोक ॥<sup>१७</sup>

जिसमें एक अक्षर के प्रयोग से ही समस्त रूपक को वर्णित कर दिया जाए उसे कुशललाभ ने 'एक अक्षरा' (एक अक्षरा) कहा है। कवि ने वार्ताओं में स्पष्ट किया है कि कविता, गीत और दूहा ही एकाक्षर के अन्तर्गत आते हैं। यह २६ वर्णों तक हो सकता है तथा ३५ मात्रा तक के चित्र इनमें बन सकते हैं।<sup>१८</sup>

कुशललाभ ने जिस पद को सुनने से उसका उत्तर हृदय में ही प्रतीत हो उसे अन्तर्लीपिका तथा जिसका उत्तर बाह्य उपादानों से निकले, उसे बहिलीपिका कहा है।<sup>१९</sup> इसी भाँति गुप्त विधि से छय उत्तर का जब गान किया जाए वही कवि के अनुसार 'गूढोत्तरा' है। उसके उदाहरण में कुशललाभ ने हरराज के मुद्यमन्त्री फतेचन्द से सम्बन्धित गूढ घटना को नियोजित बताया है, पर उसे स्पष्ट नहीं किया है। यही अस्पष्टता 'गूढोत्तरा' है।<sup>२०</sup>

जब एक ही शब्द अनेक भावों को व्यक्त करे उसे कुशललाभ ने अनेकोत्तरा अलंकार कहा है। किस भाव से संसार बनता है? मित्र किसे कहते हैं? ग्रन्थ की रचना क्यों की? संसार में कौन प्रिय है? तलवार के प्रहार से कौन छुटता है? दिन में कौन उदित होता है? लोभ और मित्रता किसके कारण टूटते हैं? शेर देखकर कौन भयभीत होता है? इत्यादि प्रश्नों का उत्तर 'भाण' शब्द के द्वारा स्पष्ट होता है। उपर्युक्त प्रसंगों में इस एक ही भाण शब्द के प्रसंगानुसार विभिन्न अर्थ होंगे और इसी से यह अनेकार्थी कहा गया है। अतः यहाँ अनेकोत्तरा अलंकार है।

'सासोत्तरा' शब्द शिष्योत्तर से अथवा सहस्रोत्तर से निष्पन्न हो सकता है। अन्यार्थ में अनेक प्रश्न, जो एक हजार तक हो सकते हैं, का उत्तर एक ही शब्द से दे दिया जाए उन्हें सासोत्तरा कह सकते हैं। राजस्थानी में इस अलंकार की परम्परा प्राचीन रही है। कुशललाभ ने इस चित्र के साढ़े तीन मौ दूहो का प्रमाण दिया है।<sup>१४</sup>

इस विवेचन के पश्चात् चरणगूढ चित्र, चौकी बध, मृदगबध, चक्राबंध, कमल-बध, अकुशबध, खटदल (षटदल) कमलबध चित्रों के यन्त्र ही कवि ने प्रस्तुत किए हैं। पर इनको पढ़ने की विधि अथवा लक्षण आदि का कोई विवेचन नहीं किया है। इसी भाँति अन्त के दो चित्रों का कवि ने नामोल्लेख किया है। उनका न लक्षण दिया है और न ही विधि का विवेचन।

इन शब्दालंकारों के अतिरिक्त शेष सभी अर्थालंकार हैं। इन अलंकारों में से कवि ने सूखम, पिहित, विरोधाभास, लेखा, अनुग्या, अवग्या, अभूतोपमा, दूसणोपमा, दोसोपमा भूसणोपमा पर अपनी नवीन व्याख्या की है। कुशललाभ ने आख्येय अलंकार को परम्परा से चले आ रहे विरोधाभास अलंकार का भेद कहते हुए मूलतः दोनों को एक ही माना है—आख्येय पिण उणरो ही भेद जानणो नहीं तो विरोधाभास ने आख्येय एक हीज है।<sup>१५</sup>

इस भाँति कुशललाभ ने लेखा, अनुग्या, अवग्या (अवज्ञा) तीनों अलंकारों को एक ही अलंकार माना है, जबकि अन्य पूर्ववर्ती अलंकार ग्रन्थों में इन्हें पृथक्-पृथक् माना गया है।

### तुलनात्मक दृष्टि

कवि कुशललाभ ने अपने अलंकार-विवेचन में यथा-प्रसंग अपने पूर्ववर्ती अलंकार ग्रन्थों अथवा कवियों का उल्लेख किया है। इनमें से कुछ कवि-नाम हैं—पिंगल, भरत, शुकाचार्य, वाल्मीकि, शुक, व्यास, शौनिक, महाकवि राम, भूगल, बृहस्पति, भोज इत्यादि। शुकाचार्य, शुक, व्यास, शौनिक आदि कवि प्राचीन हैं। इन्होंने छन्द-ग्रन्थों की भाँति ही किसी अलंकार ग्रन्थ का भी निर्माण नहीं किया। सम्भवतः कवि ने इनके द्वारा प्रयुक्त अलंकारों को श्रद्धावश ग्रहण कर उन्हें आद्य-अलंकार शास्त्री मान लिया है। महा-कवि राय की भी इसी भाँति कोई अलंकार सम्बन्धी कृति उपलब्ध नहीं होती। भरत के नाट्यशास्त्र में, भोज के सरस्वती कथाभरण में, विष्णु धर्मोत्तर पुराण और अग्निपुराण में कतिपय अलंकारों का विवेचन हुआ है। किन्तु कवि ने उनकी शैली को कही भी ग्रहण नहीं किया है। कुशललाभ ने सम्पूर्ण विवेचन अपने तरीके से किया है।

कुशललाभ से पूर्ववर्ती अलंकार विषयक ग्रन्थों में निरन्तर अलंकारों की सख्या का विकास हुआ है। भरत ने मात्र चार अलंकारों—उपमा, दीपक, रूपक और यमक का उल्लेख किया है। इनके पश्चात् अग्निपुराण में इनकी सख्या २६, विष्णु धर्मोत्तर पुराण में १७ और सरस्वती कथाभरण (भोज) में ७२ बताई गई है। कुशललाभ के अलंकार विवेचन में यह सख्या ७५ तक पहुँची है।

भरत के अतिरिक्त पूर्ववर्ती अलंकार ग्रन्थों में अलंकारों का विवेचन एक निश्चित क्रम एवं निम्नलिखित तीन वर्गों में हुआ है—१. शब्दालंकार, २. अर्थालंकार और ३. उभयालंकार अथवा शब्दार्थालंकार। पूर्ववर्ती परम्परा में अर्थालंकारों में भी सर्वप्रथम उपमा अलंकार का भेद सहित विवेचन हुआ है। 'पिंगलशिरोमणि' में वर्गीकरण पद्धति का आश्रय नहीं लिया गया है। उपमालंकार का वर्णन भी कवि ने अन्त में किया है, जो पूर्ववर्ती ग्रन्थों से भिन्न कहा गया है—

करण साधारण कथौ, वाचक धर्म अर्थात् ।

इण विधि सहि एकत्र अलि, जिण नुं उपमा जान ॥<sup>११</sup>

भरत के नाट्यशास्त्र के अतिरिक्त कुशललाभ से पूर्ववर्ती अन्य सभी ग्रन्थों में उपमालंकार के अनेक भेद मिलते हैं। पर यहाँ कवि ने किसी भेद के आधार को प्रस्तुत नहीं किया है। यहाँ कवि ने उपमा-अलंकार के लुप्तोपमा, अद्भूतोपमा, दूषणोपमा (दूषणोपमा), भूषणोपमा (भूषणोपमा), दोषोपमा (दोषोपमा) इत्यादि ६ रूपों का विवेचन किया है। इनमें से केवल अद्भूतोपमा का लक्षण अग्निपुराण में मिलता है।

सूषम (सूक्ष्म) और पिहित अलंकारों का विवेचन भी कुशललाभ ने अपनी दृष्टि से ही किया है। सूषम अलंकार की व्याख्या करते हुए कवि लिखता है—इसमें अर्थ को अन्तरंग रूप से ग्रहण करना चाहिए, बहिरंग रूप में नहीं।<sup>१२</sup> इसी भाँति पिहित अलंकार भी गुप्त बातों को प्रकट करता है। अतः इसका भी अर्थ अन्तर्गत ही होता है।

इस प्रकार कुशललाभ का अलंकार वर्णन लक्षणों की दृष्टि से भले ही पूर्व परम्परा पर आधारित हो, किन्तु उसका प्रस्तुतिकरण नितान्त मौलिक है। राजस्थानी रीति-विवेचक ग्रन्थों में तो यह प्रथम कार्य ही है। इस रचना के बाद ही राजस्थानी रीति साहित्य का निर्माण आरम्भ हुआ जिसमें हरिपिंगल प्रबन्ध, पिंगल प्रकास, रघुनाथ रूपक गीता रो, कृष्णचन्द्र चन्द्रिका, रघुवर जस प्रकास, कवि कुलबोध आदि प्रमुख हैं। इनमें अलंकारों पर तो अत्यल्प ही लिखा गया है।

### ३. उडिगल नाममाला

शब्दशास्त्र के दो मुख्य अंग हैं—व्याकरण और कोश। व्याकरण शब्द की व्युत्पत्ति तथा उसके अर्थ द्योतन के विविध रूपों का अध्ययन प्रस्तुत करता है, जबकि कोश मुख्यतः शब्दों का अर्थ ही सूचित करता है। किस शब्द में कौन-सा लिंग प्रयुक्त हुआ है—इसकी सूचना भी कोश ही देता है। इस प्रकार अर्थ एवं लिंग प्रयोग से समृद्ध भाषाओं में एक ही अर्थ के द्योतक अनेक शब्द तथा एक शब्द के द्योतक अनेक अर्थ होते

हैं। इन विविध और विभिन्न अर्थ-वाचक शब्दों का संग्रह करना ही कोश का मुख्य उद्देश्य एवं उपयोग है। इसी उद्देश्य से शब्द शास्त्रियों ने अनेक प्रकार के शब्द कोशों की संस्कृत एवं अन्य लौकिक भाषाओं में रचनाएँ की। डॉ० आफ्रेक्ट द्वारा निमित कोश सूची में कोशों को निम्नांकित तीन भागों में विभक्त किया है—१. एकार्थवाचक शब्द कोश, २. अनेकार्थवाचक शब्द कोश तथा ३. एकाक्षर संग्राहक शब्द कोश।<sup>२८</sup>

१. एकार्थवाचक शब्द कोश—जिन कोशों में एक ही प्रकार के वाचक शब्दों का उल्लेख हो, ऐसे समान अर्थ प्रदर्शित करने वाले कोश एकार्थ वाचक शब्द कोश कहलाते हैं। उदाहरणार्थ पृथ्वी रूप पदार्थ के वाचक शब्द संस्कृत अथवा अन्य भाषाओं में उपलब्ध होते हैं, उन सबको ऐसे कोशों में संग्रहीत करने का प्रयत्न किया है। संस्कृत साहित्य में सर्वाधिक प्रसिद्ध 'अमर कोश' इसी कोटि का है।

२. अनेकार्थवाचक शब्द कोश—इस श्रेणी के कोशों में वे शब्द संग्रहीत होते हैं जो एक से अधिक अर्थ व्यक्त करते हैं। ये नानार्थवाची भी कहे जाते हैं। 'गौ' शब्द के गाय, पृथ्वी, वाणी, स्वर्गादि अनेक अर्थ होते हैं। अतः इस शब्द का प्रयोग उक्त पृथ्वी, वाणी, स्वर्ग और गाय के पर्याय सभी नामों के अर्थ में भी होगा। इसी से 'गौ' शब्द अनेक कार्य-वाची है। ऐसे शब्दों के कोशों को अनेकार्थवाची कोश कहेंगे।

३. एकाक्षरी शब्द कोश—एकाक्षरी शब्द से तात्पर्य है—एक अक्षर वाला शब्द। अतः जिस कोश में एक अक्षर वाले शब्दों का संग्रह किया गया हो, वह एकाक्षरी शब्द-कोश होगा। श्री, भू, गौ, द्यौ, स्वर आदि शब्द एकाक्षरात्मक हैं, जिनका निर्देश उनके अर्थवाचक अन्यान्य शब्दों के साथ किया जाता है। संस्कृत भाषा के शब्दों का विश्लेषण करने पर ज्ञात होता है कि उनमें प्रत्येक स्वर और प्रत्येक व्यंजन का अर्थ होता है। स्वर-व्यंजनो के संयोग के प्रस्तार रूप वर्णमाला से बने ऐसे सैकड़ों शब्द हमें संस्कृत कोशों में मिलेंगे। जिन कोशों में उन्हें पृथक् रूप से संग्रहीत कर लिया गया है, वे एकाक्षरी कोश के नाम से जाने जाते हैं।

संस्कृत की यही परम्परा प्राकृत-अपभ्रंश भाषाओं के माध्यम से राजस्थानी (डिंगल) में अवतीर्ण हुई है। डिंगल अथवा राजस्थानी की प्रमुख नाममालाएँ हैं—उडिंगल नाममाला (कुशललाभ), हमीर नाममाला (हमीर रतन), एकाक्षरी नाममाला, अनेकार्थ नाममाला (उदयराम गूगा), डिंगलकोश (मुरारीदान) और एकाक्षरी नाममाला (अज्ञात)।

राजस्थानी भाषा में लिखित प्राचीनतम नाममाला (कोश) परक कृति कुशल-लाभ कृत 'उडिंगल नाममाला' है। इसमें राजा, मंत्री (मन्त्री), जोधा (योद्धा), हाथी, घोड़ा, रथ, ब्रह्म (ब्रह्म), तरवार, कटारी, फरी, बुरखी, तीर, धरती, अकास, पाताल, अपसरा, किन्नर, समुद्र, परबत (पर्वत), ब्रह्मा, विष्णु, (विष्णु) शिव (शिव), देव आदि २३ नामों के विभिन्न समानार्थी शब्दों का उल्लेख किया गया है। इनका विवरण इस प्रकार है—

१. राजा नाम २१—पाथिव, ख्योणिपति, राज, भूपाण, नरवर, ईस, नरेंद्र, भाणकुलजा, महिराणवर, प्रजापालगर, जगत-मावीत्र, अज्ञाद, धणीमाल, धणीचौधार,

रायहार, भुजसिंह, जणबीह, सूरपति, नरसिंह, राणराव ।

२. मंत्रवी नाम १६—मंत्री, गूढावाच, बुद्धिबल, लायक, सचिवां, सचिवाल, राजअंगधार, प्राज्ञोपुरस, प्रधान, दाणपुरघांसा, पुरोहित, विरतिवख, वरियाम-फोज, फोज-आभरण, जाणमित्त, अकहूंत, लेखाल, मरद, वज्जीरां, जोधगुर ।

३. ओषा नाम २०—मिह, सूर, सामत, जोध, भुजपाल, घडाभिह, फोज-गाहणा, भींचा, जोधार, गिड, अणीभभर, बधि समर, अछरवर, हसा, सबलदल गाहणा, सूरमंडलांमद, रूप फोज, जोधार, महाअडिण, कमघांण ।

४. हाथी नाम २६—दतो, दताल, अकडसण, लबोदर, द्विरद, गवरी, द्विप्प, गंधमद, गल्लवर, मुंडा-डड, मुंडाल, मत्त, मातंग, गजोवर, नाग, कुंजर, अंग, करी, वारणां, करीवर, दतुर, दतुल, चौडोलौ, चरणचतु, गात्र-संल, नागाण ।

५. घोड़ा नाम ३०—वाजि, वाह, वाजाल, पख, पखाल, विपखी, अर्वा, अर्बन, हय, गधवं, बलखी, त्रिपद, संधव, तेज-ताज, तेजी, वानायुज, कांबोजी, हसाल, जवण, पुछाल, जययुज, हैवर, मनउपयण, रैवत, खंग, खुरताल रो, सावकर्ण, चलकर्ण, पवणवेग, पचाल ।

६. रथ नाम २४—वाहणा, सकट, वछाल, गाडो, गाडोलौ, सतअंगी, सस्य, स्पदन, सादालौ, चक्रणधुर, चक्राल, भारवह, गात्र, वाहल, वहल, मांझवत, रथ, अस्वरूढ ब्रखरूढ (ब्रषभारूढ), अकुसमुख, गजरूढ, वाणावली, दसवरण, दुधार ।

७. ब्रखभ (ब्रषभ) नाम ७ सौरभेय, सीमाल, ब्रखभ, अनुडुही, धरि धारण, कधाल-धुर, वाहण-सभु ।

८. तरवार नाम १०—असि, करवांणा, खग, करवालां, तरवार, बीजल, सार, दुधार, लोहसार, झटसार ।

९. कटारी नाम ८—सपंजीह, दुवजीह, कोरट, सार, कटार, महिखजीह, कुतलमुखी, हथ्य हेक ।

१०. फरी नाम ६—फरी, चर्म फालिक, रख्यातण, अणुभांण, सहण, सुखण, गज सहम, गोल, जिम भाण ।

११. बुरभी नाम ६ संकु, कुतल, बुरछ, डागाला, बुरछाल, नेजरूप, धजरूप, धमीडा, मूखकाल ।

१२. तीर नाम २८—पय्गी, पखाल, विसिख, वाणाल, सुवछ, अजिहमग, अलख, खग, खुहम, निरवछ, कलबा, करडड, मारगण, भ्रमणाल, पत्री, विणपरूप, रोपइखां, इखधाला, खेड, मेड, खगाल, नाराचां, निरवांण, नीरस्ता, नाराट, नख, खुरसाणज, खुरसाण ।

१३. घरती नाम ५४—घरा, घरत्री, घर, घरणी, ख्योणि, धूतारी, कु, प्रथु, प्रथवी, कांम, सर्वसह, वसुमति, वसुधा, उरबी, बांम, खमा, वसुधर, ज्या, गोत्रा, अवनी, गाइरूप, मेदनी, विपुला, सागर, अवेरा, खुरखू ।

तुगां, वसुवा, इला, भूम, भरथरी, भडारी, जमी, खाक, दरदरी, घरा, घरणी, धूतारी, मूला, महि, रणमडप, मुक्तवेणी, सुरबाली, अमर, आदि-गिरघरणी, सुथिर,



सुंदर, सुहलाली, झूला, छिकमल, मी, रंभ, गरद ।

१४. अकास (आकाश) नाम २०—दिवारूप, दिवअध्र, मारग, आकास, व्योम, व्योमाल, ग्रहांचोर हरण, आवासं, पुहकर, अंबर, अंतरिस, नभ, गगन, गणग्रभ, अनत, सुर-मारग, अतराल, अंबराल, अछरधर ।

१५. पाताल नाम १३—आधो-भुवन, पाताल, नाग-लोक, जलनीवाण, अंधकार, आकार, निरबाण, कुहर, रसतल, विवर, गरता, अवटां, गरट ।

१६. अपसरा नाम ८—सुरवेस्या, अछरा, उरव्वसी, मेनक, रंभ, ध्रतायची, सुकेसी, तिलतांम ।

१७. किन्नर नाम ३—अस्वमुखा, किन्नर, मयु ।

१८. समुद्र नाम १४—समुद्रां, कूपार, अंवधि, सरितांपति, पारावारों, उदधि, जलनिधि, सिधू सागर, जादपति, जलपति, रतनाकर, खीरदधि, लवण ।

१९. परबत (पर्वत) नाम ८—महीधर, कूबर, सिखिर, पर्वत, दूखतचय, धारा धरा, अग्रगाव, गिर ।

२०. ब्रह्मा नाम १६—धाता, ब्रह्मा, जेष्ठभुर, सिखिर, दूखत अतम, दूखत-भवनं, परमाइष्ट, पितामह, हिरण उपवनं, लोकईस, ब्रह्माज, देकण, चतर, चतारण, विरंच, वछचौर ।

२१. विष्णु (विष्णु) नाम २२—नारायण, निरलंप, निगुण-नामी, नरयंद, किसन, रुकमषिहार, देवगणवद, अहिगणवंद, बैकुंठा, ग्रह-विमल, दैतवरि, दमोदर, केसव, माधो, चक्रपाणि, गोविंद, लाछवर, पीतांबर, प्रह्लादगुर, कछअवतार, मछ-अवतार ।

२२. शिव (शिव) नाम २०—पसुपति, सधू, परबस, जोगांण, गांणवर, माहसुर, ईसांण, शिव, संकर, त्रिसूलधर, नागाणद, नरयद, जोगवासिद्ध, सारविद, त्रिह-लोचन, पारवतोपति, जल्यपति, भूतांपति, प्रमथापति, नागांपति ।

२३. देव नाम ६—जरा रहित, आदित पुत्र, देव, अमृतपान, आधार, विषुघ, दानवगज्ज, अगा आभा, आमलरोम ।

उक्त नामों के अध्ययन से यह निष्कर्ष निकलता है कि कुशललाभ द्वारा विवेचित ये नाम कुछ तो (१) पूर्ण सस्कृत निष्ठ हैं, जिनका कवि ने राजस्थानीकरण कर लिया है । (२) इसके विपरीत कुछ नाम देशज हैं । प्रयुक्त देशज नाम हैं—रांण, घड़ाभिड़, खुर-तालरी, गाडोली, डागाला, घमीडा, ग्रहांचो-रहण, ईसांण इत्यादि । (३) कहीं-कहीं प्रचलित शब्दों में कवि ने तुक मिलाने के लिए पद-विपर्यय प्रणाली भी ग्रहण की है, यथा-गात्रसैल (शैलगात्र), बाहण सधु (शंभुबाहण), मुखकाल (कालमुखी), चरणचतु (चतुःचरण), मध-मद (मदगध), (४) कवि ने कहीं तो विदेशी शब्दों को पर्याय रूप में ग्रहण किया है तो कहीं सस्कृत अथवा उसके तद्भव रूपों के साथ इन विदेशी शब्दों के युग्म बनाये हैं, जैसे—

विदेशी शब्द—लायक, मरद (मर्द), वजीरां, खुरखूं, खाक, जमी, गरद इत्यादि ।

विदेशी युग्म—फोज आभरण, फोजगाहणा, खुरतालरी इत्यादि ।

(५) नामोल्लेख में कवि ने मुख्य रूप से समास-शैली का प्रयोग किया है।

(६) प्रायः सभी नामों के पर्यायों में कवि की उनके प्रति व्युत्पत्तिमूलक दृष्टि का परिचय मिलता है। कुछ नामों की व्याख्यात्मक टिप्पणियाँ इस प्रकार हैं—

(क) मंत्री नाम—१. 'मंत्री' वस्तुतः उपाधि मूलक शब्द है। शासक अथवा सामान्य व्यक्ति को परामर्श देने वाला व्यक्ति मंत्री कहलाता है। चूँकि राय देने वाला व्यक्ति बुद्धिमान कहा जाता है, अतः यहाँ बुद्धि के पर्यायवाची शब्दों में उपसर्ग अथवा प्रत्यय लगाकर इन नामों का निर्माण किया गया है। गूढ़वाच, बुद्धिबल, प्राप्नोपुरस (प्राज्ञ पुरुष), विरति चक्ष (विरत चक्षु—निष्पक्ष) इत्यादि कुछ ऐसे ही नाम (पर्याय) हैं।

२. 'मंत्री' का राज्य में विशिष्ट स्थान होता है। वह सामान्य प्रशासन, न्याय-विभाग, फौज आदि का सचालक भी होता है। अतः इनसे सम्बन्धित सम्मानमूलक नाम भी यहाँ मिलते हैं, जैसे— सचिव, सचिवाल, दांण-पुरघासां (दण्डपौराध्यक्ष = न्याय और पुलिस विभाग का अध्यक्ष), पुरघासा (पुराध्यक्ष = नगर का प्रशासक), प्रधान, वरियाम फौज, जोधगुरु (प्रधान सेनापति), आभरण जाणमित्त (ज्ञान-मित्राभरण) इत्यादि।

३. विजातीय प्रभाव से भी मंत्री नाम सम्बन्धित हैं। बजीरा, वरियाम फौज, मरद आदि ऐसे ही उर्दू प्रभावित नाम हैं।

४. इन नामों की रचना में राजस्थानी के 'आं' प्रत्यय का भी प्रयोग हुआ है।

(ख) हाथी नाम—१. हाथी से सम्बन्धित सभी पर्याय नाम हाथी की शारीरिक आकृति सम्बन्धी अथवा उसके विभिन्न अंगों के विशेषण हैं। कुछ नाम हाथी के गण्ड स्थल से झरने वाले मद के कारण रखे गए हैं, यथा—गधमद, गल्लवर, मत्त, मातग आदि।

२. हाथी के दाँतों एवं सूँड़ से सम्बन्धित पर्यायवाची नामों की भी बहुलता यहाँ द्रष्टव्य है—दती, दताल, दतुर, दतुल, द्विरद (संस्कृत), सूँडाडड, सुंडाल (सं० शीण्डिक) आदि।

(ग) घोड़ा नाम—१. घोड़े के अधिकांश नाम घोड़े की गति, शक्ति, वर्ण एवं अंगों से सम्बन्धित हैं। स्थान विशेष में प्राप्त होने से भी उस स्थान से सम्बन्धित घोड़े की जाति-बोधक नाम भी यहाँ मिलते हैं, जैसे—गधर्व, पंचालरी, कांबोजो, अर्बन, बाना-युज, बलरुखी आदि।

(घ) रथ नाम—रथ के वर्णित २४ नामों में प्रायः सभी नाम संस्कृत निष्पन्न हैं, जिनका कवि ने राजस्थानीकरण कर लिया है। इनमें से कुछ नाम गाड़ी के पर्याय हैं तो कुछ रथ में जुतने वाले पशुओं के आधार पर रखे हुए नाम हैं—अस्वरूढ़, गजरूढ़, प्रखरूढ़।

(ङ) पृथ्वी नाम—कुशललाभ ने पृथ्वी वाची ५४ नामों का उल्लेख किया है। इनमें से अधिकांश नाम तत्सम रूप में हैं। कुछ विदेशी (अरबी-फ़ारसी) नाम भी यहाँ आ गए हैं, जैसे—जमी (जमी), खुरखू (फा० खुर+ राज० खुंद), गरद (फा० गर्द = घूल), खाक, दरदरी, यहाँ 'घूलि' से सम्बन्धित शब्दों को भी कवि ने भूमि के ही अर्थ में

ग्रहण कर लिया है। 'गर्द' ऐसा ही शब्द है। इनके अतिरिक्त कुछ नाम पौराणिक मान्यताओं, पृथ्वी के सहनशीलत्व एवं उसके पालक रूप से भी सम्बन्धित हैं।

(ब) पाताल नाम—प्रायः सभी वर्णित नाम परस्पर पर्यायवाची हैं, व अंधकार अथवा निम्नता की ओर संकेत करने वाले हैं। वस्तुतः गर्त, अवत् (अवट), ज निमान शब्द वैदिक साहित्य में कूपों के लिए प्रयुक्त हुए हैं। कूप पातालगामी होते हैं, अतः प्रकारान्तर से इन्हे भी पातालवाची मान लिया गया है। पाताललोक में इन्हीं कूपों। गर्भों के आधार पर अंधकार की कल्पना करके अंधकार शब्द भी इसी अर्थ से ग्रहण क लिया गया है।

(छ) विष्णु नाम—१. उडिगल नाममाला में कुशललाभ ने विष्णु के कु २२ नामों का उल्लेख किया है। इनमें से अनेक नाम कृष्ण और उनकी पत्नी रुक्मिणि। सम्बन्धित हैं। सगुण भक्ति में विष्णु और कृष्ण भिन्न नहीं हैं। कृष्ण विष्णु के ही अवता थे। अतः कृष्ण से सम्बन्धित आख्यान भी इन शब्दों के जनक बन गए हैं। किरन रुक्मणिहार, दैतजरि, दमोदर, केसव, माघी, गोविंद, पीतांबर और निगुण (निर्गुण आदि नाम इसी विचारधारा के परिणाम हैं।

२. कुछ नाम जहाँ विष्णु अथवा कृष्ण की निर्गुणता का बोध कराते हैं, वहीँ कु नाम उनकी लीलाओं एवं कल्याणकारी कार्यों की ओर भी संकेत करते हैं, जैसे—

(क) निर्गुण रूप—निरलेप, निगुण, नामी, नारायण।

(ख) लीलाओं सम्बन्धी—किसन, केसव, गोविंद, माघी, दमोदर, दैतर्जि इत्यादि।

३. कुछ नाम कृष्ण के प्रिय पदार्थों एवं स्थानों से सम्बन्धित भी हैं, यथा—चक्रपाणि, पीतांबर, बैकूठा, प्रह्लादगुर इत्यादि।

४. पुराणों में विष्णु के चौबीस अवतार कहे गए हैं। इन अवतारों एवं अन पौराणिक आख्यानों से सम्बन्धित भी यहाँ अधिकांश नाम हैं, जैसे—कच्छ अवतार मच्छ अवतार, देवगण वंद, अहिगण वंद, ग्रह-विमल, प्रह्लादगुर, निरलेप इत्यादि।

(ज) सिव (शिव) नाम—१. शिव के ग्यारह रुद्र कहे गए हैं।<sup>२६</sup> इनमें से तीः रुद्रों के नाम कुशललाभ ने भी उडिगल् नाममाला में प्रस्तुत किए हैं। ये नाम हैं—माहेसुर (माहेश्वर) गणवर (गणवर) और संभु (शंभु)।

२. शिव की आठ मूर्तियों में से एक मूर्ति 'ईसांण' (सूर्य-मूर्ति) का नाम यह लिया गया है।

३. शिव की प्रिय वस्तुओं के साथ 'पति' प्रत्यय लगाकर भी कुछ नामों क निर्माण किया गया है, यथा—पारवतीपति, अख्यपति, भूतांपति, नागांपति औः पशुपति।

४. कुछ नाम शिव की योग-प्रवृत्ति के सूचक भी हैं, जैसे—जोगाण, परब्रह्म जोगवासिद्ध, सारविह, नागापति, नागाणंद।

तुलनात्मक दृष्टि

कुशललाभ ने आलोच्य नाममाला का निर्माण अपनी पूर्ववर्ती कोश-परम्परा व

अनुसार किया है। इस सन्दर्भ में कुशललाभ ने लिखा है—

सोइ ग्रंथां यी सुव्यो, जोई वर्णिय जाण ।

सोइ जोइ वर सुकवि, आदि अंत ग्रहिनां ॥<sup>३०</sup>

इस प्रकार यहाँ नवीनता भले न हो किन्तु मौलिकता अवश्य है। कवि द्वारा वर्णित अनेक राजस्थानी पर्याय ऐसे हैं, जिनके कोई रूप पूर्ववर्ती नाममालाओं में नहीं मिलते। राजा, मंत्रवी हाथी, फरी, बुरखी, अकास, ब्रह्मा, सिव इत्यादि नामों में आए अनेक पर्याय इसके प्रमाण हैं। कुशललाभ की इस मौलिकता के दर्शन इस अध्याय के अन्तिम वाक्यांश में भी होते हैं। इस अध्याय का अन्त कवि ने 'उडिगल नाममाला चित्रक कथन नाम सप्तमोऽध्याय' वाक्यांश से किया है। यहाँ 'चित्रक' शब्द से तात्पर्य डिगल के विभिन्न नामों के चित्रण के सन्दर्भ में हो सकता है। एक ही शब्द के विभिन्न नामों के पठन से उस पदार्थ विशेष का एक भाव-चित्र बन जाता है। इसीलिए अन्त में कवि ने 'चित्रक कथन नाम' पद का प्रयोग किया है।

कवि के 'सोइ ग्रंथां यी सुव्यो...' आदि कथन के आधार पर 'उडिगल नाममाला' से पूर्व लिखे गए कोश संस्कृत में निरुक्त, अमरकोश, व्याडिकृत त्रिकाण्डशेषमाला, वर-रुचि कृत उत्पलिनी, भागरुक्त रत्नकोष, माश्वत कृत अनेकार्थ समुच्चय, हलायुध कृत अभिधान रत्नमाला, माहेश्वर कृत विश्वप्रकाश, हेमचन्द्र कृत अभिधान-चिन्तामणि और अनेकार्थ सग्रह; प्राकृत में धनपाल कृत पाइअलच्छी नाममाला; अपभ्रंश में हेमचन्द्र कृत देशी नाममाला तथा डिगल में नागराजपिगल है।

उक्त वर्णित ग्रन्थों का 'उडिगल नाममाला' से केवल यही अन्तर है कि इन ग्रन्थों में स्वर्ग नाम, भूमि नाम, पाताल नाम आदि काण्ड, अध्याय अथवा वर्गों के शीर्षकों में विभक्त है, जबकि यहाँ ऐसी परम्परा दृष्टिगत नहीं होती। यहाँ तो सम्बन्धित नामों का शीर्षक देकर पद्य रूप में उसके पर्यायों का उल्लेख कर दिया गया है। यदि इन नामों का विषयानुसार वर्गीकरण किया जाए तो उसका स्वरूप इस प्रकार सम्भव है—

(अ) राज्य पद नाम (काण्ड)—राजा, मंत्रवी (मंत्री), जोधा (योद्धा) ।

(आ) आयुध नाम (काण्ड)—बुरखी, कटारी, फरी, तरवार (तलवार) और तीर ।

(इ) वाहन-यान नाम (काण्ड)—हाथी, घोड़ा, वृषभ, रथ ।

(ई) त्रिलोक्य बोधक-स्थल नाम (काण्ड)—पर्वत, समुद्र, धरती, पाताल, आकाश ।

(उ) देव नाम (काण्ड)—विष्णु, देव, शिव, ब्रह्मा, अप्सरा और किन्नर ।

नामों की वर्गीकरण प्रणाली 'पाइअलच्छी नाममाला' और 'नागराज पिगल' में भी नहीं मिलती। 'पाइअलच्छी नाममाला' में तो नामों का भी आरम्भ में कोई उल्लेख नहीं दिया गया है। इस प्रकार वर्णन की दृष्टि से 'उडिगल नाममाला' नागराज पिगल कोश के अधिक समीप है, जिसमें नामों की ओर संकेत कर उनके अन्य पर्याय बताये गए हैं।<sup>३१</sup>

संक्षेप में, कुशललाभ द्वारा रचित यह अध्याय जहाँ लगभग ३६० शब्दों का संग्रह हमारे समक्ष प्रस्तुत करता है, वहीं ङिगल् शब्द की व्युत्पत्ति एवं विकास को भी स्पष्ट करता है।<sup>३२</sup> कुशललाभ की यह नाममाला एकार्थवाची श्रेणी का कोश-ग्रन्थ है। कारण, वर्णित समानार्थी शब्दों में एक ही अर्थ एवं पदार्थवाची शब्दों का उल्लेख हुआ है।

#### ४. गीत-प्रकरण

संस्कृत के 'गै' धातु से 'क्त' प्रत्यय लगने पर गीत शब्द व्युत्पन्न होता है। उक्त धातु का अर्थ गाने के अतिरिक्त कहना, वर्णन करना, अनुवाचन करना भी है।<sup>३३</sup> 'लोक' में गीत से तात्पर्य गाई जाने वाली कविता से है। पर ङिगल् गीतों में इस अर्थ को ग्रहण न कर अनुवाचन या वर्णन करना अर्थ को ग्रहण किया गया है। क्योंकि राजस्थानी ङिगल् गीत फ़िल्मी गीतों, लोक गीतों अथवा पद्य-गीतों की भाँति गाये जाने वाले गीत न होकर एक विशिष्ट उच्चारण से पढ़े जाने वाले छन्द हैं। इन गीतों के निर्माता यहाँ के चारण, भाट, मोतीसर, राव आदि आश्रय प्राप्त जातियाँ हैं जो 'गायक' अभिधान के सम्बोधन पर बड़े अपमान का अनुभव करती हैं। ये गीतकार ङिगल् गीतों को अत्यन्त सरस, सुहृद, भावुक शैली में पढ़ते हैं। ङिगल् गीतकारों की उच्चारण शैली से अभिभूत होकर विश्व कवि रवीन्द्रनाथ टैगोर ने इन्हें गीत-संसार की सर्वोत्कृष्ट निधि बताया है। कवीन्द्र रवीन्द्र ने इन्हे लोगों के स्वाभाविक उद्गार मानते हुए सन्त-साहित्य से भी उत्कृष्ट घोषित किया है।<sup>३४</sup>

राजस्थानी रीति-ग्रन्थों में ङिगल् गीतों की रचना के लिए अनेक नियम दिये गए हैं। एक गीत अनेक दोहलों (द्वालों) का संकुल है। किन्तु अधिकांश गीतों में चार दोहले ही पाये जाते हैं, और तीन दोहलों से कम का कोई गीत नहीं होता। प्रथम चरण में अन्य चरणों से अधिक मात्राएँ या वर्ण होते हैं, जो उसके पहले और आरम्भिक स्थान के सूचक होते हैं।

छन्दों की भाँति दोहले भी मात्रिक एवं वाणिक होते हैं, जिनमें सम, अर्द्धसम और विषम आदि भेद हैं। वाणिक गीतों की अपेक्षा मात्रिक गीतों की ही बहुलता पाई जाती है। मात्रिक गीतों में भी सर्वाधिक संख्या मात्रिक विषम गीतों की है। इनसे कम अर्द्ध सम की। इसका सम्भावित मूल कारण यही कहा जा सकता है कि मात्रिक गीतों में लय एवं संगीतात्मकता की प्रधानता होती है जो राजस्थानी भाषा के अनुकूल है। इन गीतों में तुकान्त एवं अतुकान्त दोनों प्रकार के गीत मिलते हैं। प्रो० नरोत्तमदास स्वामी के अनुसार राजस्थानी में अतुकान्त गीतों की परम्परा अति प्राचीन है।<sup>३५</sup>

#### 'पिंगलशिरोमणि' का गीत-प्रकरण

कुशललाभ को इस प्रकरण को लिखने की प्रेरणा अपने समकालीन सम्राट अकबर के दो सिन्धु जाति के भट्ट बन्धु आमिल और हामिल से मिली। कवि के अनुसार इन दोनों भाइयों ने दो गीत प्रबन्ध बनाये जिनमें उक्तियाँ भी इन्हीं की स्वरचित हैं।

## ११६ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

प्रमाण के अभाव में इन कवियों के गीतों के ग्रन्थ को स्वीकार नहीं किया गया। तब हरिराज ने प्राचीन गीत रचयिताओं के गीतो का सकलन इस प्रकरण में समाहित किया।<sup>२१</sup>

‘पिंगलशिरोमणि’ के गीत-प्रकरण में कुशललाभ ने ४० गीतों पर विचार किया है। इनमें गीतों के लक्षण तो कवि के निजी हैं, किन्तु कुछ गीतों के उदाहरण कवि ने अन्य गीतकारों के गीतों से दिये हैं। ऐसे गीतकार कवि और नायक निम्नलिखित हैं—

१. रावल मालदेव कुवर सहमाल री कहियौ (पखालो गीत)
२. गीत माधवदास री कहियौ (लघु सांणीर)
३. गीत ढाढी गोयन्द री कहियौ (विधानीक गीत)
४. गीत रावत श्री राधोदास जी री—हमीरोक्त (घणकण्ठ गीत)
५. गीत रावत श्री मनोहरदास जी री—रतनू जाग सूरवत री कहियौ (सीहचली गीत)
६. गीत भाटी रामदास बेरावत नू—हमीर बारहठ री कहियौ (तिजड़ी गीत)
७. गीत बेम हरिसिघौत री—दुरसी जी कहै (सोरठियो गीत)
८. बारहठ ईसर गगा जी नै कहै (दोढी गीत)
९. कवि वेणीदास री कहौ (भावन गीत)
१०. गीत राम भाटी री (त्रबक गीत)
११. गीत श्री नारायण री (अरहटियो गीत)
१२. गीत महाराज श्री गजसिघ जी री (गौरव गीत)
१३. गुण-तिलक मतात् (अडियल गीत)
१४. गीत रावल श्री माल री (ताटकी गीत)
१५. गीत आढो दुरसी जी कहै (चोटबन्ध गीत)
१६. गीत श्री राम जी री—बारहठ माला री कहियौ (गजगति गीत)
१७. रावल माल राज्य प्रताप वर्णन (पालवणी गीत)

शेष २३ गीतों के उदाहरण कुशललाभ के स्वरचित हैं। इन सभी ४० गीतों के विषय भिन्न-भिन्न हैं। किन्तु गीतो का प्रधान विषय वीरता का वर्णन करना ही रहा है। इस प्रकार ‘पिंगलशिरोमणि’ के गीत प्रकरण के १७ गीत वीर रस प्रधान<sup>२२</sup> १९ गीत भक्ति एवं शान्त रस प्रधान<sup>२३</sup> तीन गीत शृंगार रस प्रधान<sup>२४</sup> तथा एक गीत अद्भुत रस प्रधान<sup>२५</sup> है।

कुशललाभ ने गीतों के विवेचन में छन्द शास्त्रीय क्रम का कठोर अनुकरण नहीं किया है। आरम्भ में गणपति, सरस्वती, शंकर तथा सतयुग से स्वयं तक के गीतकारों की स्तुति करके सर्वप्रथम ‘समाल गीत’ का लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किया है। अपने विवेचन में कवि ने इसे ‘मात्रिका छन्द’ कहा है। इसके पश्चात् पंखाली, एकलव्यणी आदि कुछ गीतो में सम, विषम पदों का तो उल्लेख मिल जाता है, पर उनकी जाति विशेष—मात्रिक अथवा वाणिक के प्रति कोई संकेत नहीं मिलता। अतः ‘पिंगल-शिरोमणि’ में विवचित गीतो का शास्त्रीय क्रम निम्नांकित हो सकता है—

(क) मात्रिक सम गीत—सावझड़ी, जगखोड़ी, गोरव, सँलार, एक अखरी, पालवणी, अडियल, दुमेली, भ्रमर गुंजार ।

(ख) मात्रिक अर्द्धसम गीत—सांणोर, वृहत सांणोर, सीहचली, सोरठियो, अरहटियो, पाडगति, एकलवयणी, सगीत, हसाबली, पखली, मध्य सांणोर, कड़खी, तिजड़ी, दूणी, विधानीक, व्याहली ।

(ग) मात्रिक विषम गीत—झमाल, चितइलोल, दीडी, त्रबक, ताटंकी, गजगति, सतखणी, भारवड़ी, चोटी बन्ध, काछी, चौसर, भावन, विकुट ।

(घ) वार्णिक अर्द्धसम गीत—घणकण्ठ, संपख री ।

इस अध्ययन के उपरान्त 'पिंगलशिरोमणि' के 'गीत प्रकरण' की निम्नलिखित विशेषताएँ स्पष्ट होती हैं—

१. कवि ने अधिकांश मात्रिक गीतों का ही वर्णन किया है । वार्णिक गीत केवल दो ही हैं जो लक्षण की दृष्टि से अर्द्ध वार्णिक कहे जा सकते हैं ।

२. इन गीतों का नामकरण प्रायः उनकी गति (जब खोड़ी), पंक्ति-द्वालों (दीडी, सतखणी), अलंकारों (विधानीक, चौसर, घणकण्ठ), तुकमेल (दुमेली), छन्दों के मिश्रण (पालवणी, त्रबक) आदि के आधार पर किया गया है ।

३. यो तो गीतों के लक्षण कवि ने पद्य शैली में स्पष्ट किये हैं, किन्तु जहाँ उसे लक्षण स्पष्टीकरण में तनिक भी शका अनुभव हुई वहाँ उसने उस लक्षण को गद्य-शैली द्वारा और अधिक स्पष्ट कर दिया है ।

४. अनेक गीतों के उदाहरण वर्णित लक्षणों से मेल नहीं खाते, यथा—व्याहली, काछी आदि गीत ।

५. कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें मात्रिक अथवा वार्णिक श्रेणी का तो संकेत नहीं दिया गया है, पर कहीं-कहीं सम-विषम प्रस्तार का प्रयोग किया गया है, जैसे—भ्रमर गुंजार, साणोर गीत ।

६. कुछ गीतों की व्याख्या के साथ उसके अनेक भेदों का लक्षण सहित नामो-ल्लेख किया गया है । इस भेद का एक कारण द्वालों की कमी-बेशी भी है, यथा—तिजड़ी गीत में तीन द्वाले<sup>४१</sup> होते हैं और चौसर गीत में चार<sup>४२</sup> अन्य भेदात्मक गीत है—दूणी (झमाल, सवाया),<sup>४३</sup> कड़खी (नीसाणी के अनेक भेद),<sup>४४</sup> चोटीबन्ध (बन्ध, मागराज, रूपक, चित्रक) ।<sup>४५</sup>

७. प्रायः सभी गीतों के लक्षणों की भाषा सांकेतिक है जिसे दृष्टकूट शैली कहा जा सकता है । यही शैली परवर्ती गीतों के लक्षण ग्रन्थों में भी मिलती है ।

८. कुछ गीतों को छन्दों के समान मानकर भी शंका प्रकट की गई है । पर प्रश्नोत्तर द्वारा उनका समाधान कर दिया गया है—भ्रमर गुंजार (सुमुखी छन्द)<sup>४६</sup> तिजड़ी, कड़खी (नीसाणी छन्द)<sup>४७</sup> इत्यादि गीत ।

सुलनात्मक दृष्टि

आलोच्य प्रकरण में आमिल-हामिल के नामोल्लेख से डिगल गीतों की पूर्ववर्ती

परम्परा का संकेत मिलता है। किन्तु कवि ने इस युग में ङिगल गीतों-सम्बन्धी लक्षण ग्रन्थों का अभाव ही कहा है।<sup>४८</sup> हाँ, कुशललाभ ने 'पिगलशिरोमणि' के आलोच्य प्रकरण में अपभ्रंश भाषा के 'नागराज पिगल' नामक ग्रन्थ को इस समय तक सभी देशों में प्रचलित प्रामाणिक ग्रन्थ अवश्य कहा है।<sup>४९</sup> डॉ० ब्रजमोहन जावलिया ने इसके 'गीत पिगल' की भाषा को १७वीं-१८वीं शताब्दी का माना है जबकि पूर्वार्द्ध (रूपक खण्ड) की भाषा को १४वीं-१५वीं शती की भाषा बताया है।<sup>५०</sup> इस प्रकार अन्तः साक्ष्य के आधार पर निश्चय ही यह गीत लक्षण ग्रन्थ 'पिगलशिरोमणि' की पूर्ववर्ती रचना है।

'पिगलशिरोमणि' की पुष्पिका में आये साकेतिक शब्दों पर पुनर्विचार करने पर इसका रचनाकाल विक्रम संवत् १६३५ घोषित होता है।<sup>५१</sup> इस तिथि से ग्रन्थ की प्रक्षिप्तांशों वाली समस्या का भी समाधान हो जाता है और इन अंशों से सम्बन्धित कुरसा आढा, ईसरदास, माधोदास आदि गीतकार भी कवि के समकालीन घोषित हो जाते हैं। इन तीनों का जन्म क्रमशः १५६२ वि०, १५६५ वि० और १६१०-१५ वि० माना जाता है। क्रमशः ४०, ४३ और २०-२६ वर्ष की आयु में इन कवियों का ख्याति प्राप्त कर लेना भी सम्भव है। कवि की अन्तिम रचना गुणसुन्दरी चौपई (वि० सं० १६४८), लूणकरण मन्दिर, जयपुर और वडोदरा के संग्रह में सुरक्षित 'स्तंभन पार्श्वनाथ स्तवन' की प्रति (जिसका रचनाकाल वि० सं० १६५३ है) के आधार पर कुशललाभ का अस्तित्वकाल वि० सं० १६५५ तक निश्चित होता है। इस प्रकार ङिगल गीतों के लक्षण ग्रन्थों के अभाव में कुशललाभ के 'पिगलशिरोमणि' का आलोच्य प्रकरण ही इस शैली की प्रथम रचना है। स्वयं कुशललाभ ने भी यही स्वीकार किया है। कुशललाभ की ही यह परम्परा बाद में जोगीदास, मसाराम, किसना आढा, उदयराम गुंठा आदि गीतकारों के लक्षण ग्रन्थों के अन्तर्गत विकसित हुई। अस्तु, नागराज पिगल ही ङिगल गीतों पर अकेली पूर्ववर्ती रचना घोषित होती है। इसके अध्ययन के उपरान्त दोनों लक्षण ग्रन्थों में निम्नलिखित अन्तर स्पष्ट होते हैं—

१. 'नागराज पिगल' में ४८ गीतों के लक्षणादि का उल्लेख है, जबकि 'पिगल-शिरोमणि' में ४० गीतों का लक्षण-उदाहरण सहित उल्लेख हुआ है।

२. 'नागराज पिगल' की अनुक्रमणिका एवं लक्षण-ग्रन्थ के विवेचित गीतों की नामावली में पर्याप्त अन्तर है। 'पिगलशिरोमणि' में यह अन्तर लक्षण और उदाहरणों में है। यहाँ अनेक गीतों के लक्षण प्रदत्त उदाहरणों से नहीं मिलते। 'नागराज पिगल' में मात्र विघानीक गीत का लक्षण वाला ढाला उपलब्ध नहीं है।

३. 'नागराज पिगल' के गीत पिगल अंश में उदाहरण स्वरूप रचे गए गीत शेषनाग से बड़ी अवस्था में गड़ड़ की स्तुतियों द्वारा भुजगप्रयात' पद के उच्चारण के उपरान्त शेषनाग के भाग जाने वाली कथा से सम्बद्ध है। 'पिगलशिरोमणि' के 'गीत-प्रकरण' में इस प्रकार के कोई उदाहरण गीत नहीं मिलते। यहाँ तो कवि ने समकालीन अथवा प्रचलित कवियों के गीतों को ही उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया है।

४. गीत पिगल (नागराज पिगल) की भाषा को उत्तरकालीन अपभ्रंश कहा गया है, जबकि गीत-प्रकरण (पिगलशिरोमणि) की भाषा शुद्ध मध्यकालीन ङिगल है।



इसमें यथा-स्थान पुष्ट राजस्थानी गद्य का भी प्रयोग हुआ है। 'गीत-पिंगल' में प्रयुक्त गद्य उसके टीकाकार का है जो भषिकी की दृष्टि से १८-१९ शताब्दी का सिद्ध होता है।

इस प्रकार कुशललाभ का यह 'गीत प्रकरण' डिग्ल गीत परम्परा की प्रथम मौलिक रचना है। इसमें कवि के शास्त्रीय, ऐतिहासिक एवं कवित्व ज्ञान का एक साथ परिचय प्राप्त होता है।

इस प्रकार कुशललाभ कृत 'पिंगलशिरोमणि' विविध विषय-वस्तु से सम्बन्धित राजस्थानी का प्रथम रीति-ग्रन्थ है। अपनी शास्त्रीय विषय-वस्तु को समझाने के लिए कवि ने अनेक कथाओं का सहारा लिया है। वाणिक छन्दों के उदाहरणों में कुशललाभ ने भमवान शकर की कथा से दृष्टान्त लिए हैं। मात्रिक छन्दों में उसने राम-कथा को अपन्ना आधार स्वीकार किया है। इनके उदाहरणों में सीता पूर्वजन्म प्रसंग, राम की गर्भ स्तुति, राम की तेजस्विता, सौम्यता, राम-रावण युद्ध, राम-परशुराम-संवाद आदि प्रमुख हैं। कवि ने 'गीत-प्रकरण' नामक अध्याय में भी ऐतिहासिक नायकों से सम्बन्धित विविध गीतों एवं भक्ति-सम्बन्धी गीतों को उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया है। गीतों में प्रयुक्त प्रसंग हैं—हनुमान की वीरता, कृष्ण भक्ति, विष्णु एवं गरुड़ की कथा, राम कथा इत्यादि।

सासोतरा विवेचन 'पिंगलशिरोमणि' की सबसे बड़ी विशेषता है। यहाँ कवि ने इस अछूती एवं नवीन काव्य-शास्त्रीय परम्परा से अवगत कराया है। कुशललाभ के अनुसार यह गुरु-शिष्य के बीच सम्पादित वार्तालाप है। ऐसे बूढ़ों की संख्या ३५० है, पर आज केवल २५-३० प्रकार के ही 'सासोतरा' दूहे उपलब्ध हैं।<sup>५३</sup>

विद्वानों द्वारा कथित प्रक्षिप्त घटनाओं, चरित्रों आदि की गुत्थी भी इस रचना से सुलझी है। अध्यायों के अन्त में "इति श्री महारावल माल पाटोघरे..." आदि पाठ अपने आश्रयदाता के प्रति ओपचारिकता निर्वाह के लिए ही दिया है। यह प्रयोग ठीक वैसा ही है जैसा केशवदास ने अपनी कृति 'कविप्रिया' में राजकुमार इन्द्र के लिए किया है। ग्रन्थ में हरराज द्वारा विरचित कुछ अंशों की सम्भावना की जा सकती है, किन्तु उन्हें भी कुशललाभ ने ही ग्रन्थ में सम्पादित करके स्थान दिया है।

### सन्दर्भ

१. वीर साप्ताहिक, १५ जून १९४६, श्री रामसिंह तोमर का लेख "जैन साहित्य द्वारा हिन्दी साहित्य द्वारा साहित्य में श्रीवृद्धि।"
२. (क) शेषं गाथास्त्रिभि षडभिश्च रणैश्चोपलक्षिता—श्री धरानन्द शास्त्री, हिन्दी वृत्त रत्नाकर, पृ० २०
- (ख) विषमाक्षरपाक्षवा, पादैरसम दशधर्मवत।  
यच्छन्दो नोक्तमत्र, गायेति तत्सुरिभिरकथितम् ॥

—बही, पृ० १८४, गाथा १२

## १२० कुशेखलाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

३. परम्परा, भाग-१३, पृ० ५५

४. सं० डॉ० नारायणसिंह भाटी, परम्परा, भाग-१३, पृ० ५४

५. रघुनाथ रूपक गीता रो, सं० १९३८ ई०, पृ० ११

६. डॉ० नारायणसिंह भाटी, परम्परा, भाग-१३, पृ० ६६

७. वही, पृ० १०१

८. वही, पृ० ३४

९. वही, पृ० १०३

१०. वही

११. वही

१२. वही, पृ० २५

१३. रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी काव्यालंकार, सूत्र ५/१

१४. परम्परा, भाग-१३, पृ० १२६

१५. कवि ने इस चित्र का नामोल्लेख नहीं किया है। केवल चित्र बनाया है। संस्कृताचार्यों के अनुसार ऐसी आकृति का चित्र शकटबघ होता है।

१६. परम्परा, भाग-१३, पृष्ठ १३६

१७. वही, पृ० १३५-१३६

१८. वर्ण छंद सहि मांहि बढ, प्रस्तारादि प्रजंत ।

मत्ता सम छदा मुणै, केई विसम कहत ॥

—वही, पृ० १३६

१९. परम्परा, भाग-१३, पृ० १३६

२०. वही, पृ० १३८

२१. वही, पृ० १३६

२२. वही, पृ० १४०

२३. मुख्य प्रधाना मन्त्री, पुणै नाम फतयद ।

कंद हूंत काठी ठियो, अधिको होय अणद ॥

—वही

२४. परम्परा, भाग-१३, पृ० १४१

२५. वही, पृ० १२७

२६. वही, पृ० १३४

२७. वही, पृ० १४०

२८. राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर, अज्ञात कवि कृत एकाक्षरी नाममाला, भूमिका, (प्रथम संस्करण) ।

२९. डॉ० भोलानाथ तिवारी, बृहत् पर्यायवाची कोष, पृ० १३

३०. सं० नारायणसिंह भाटी, पिगलशिरोमणि, 'परम्परा', भाग-१३, पृ० १५०

३१. धरती, हाथी, घोड़ा, तरवार, समुद्र आदि नाम दोनों ही ग्रन्थों में समान हैं ।

३२. प्रो० नरोत्तमदास स्वामी, राजस्थानी साहित्य : एक परिचय, पृ० १२-१३

३३. सं० वी० एस० आटे—'द स्टूडेण्ट्स संस्कृत-इंग्लिश डिक्शनरी, पृ० १६२, संस्करण १९६६ ई० ।

३४. सं० नरोत्तमदास स्वामी, वेलि क्रिसण रुक्मिणी री, पृ० २०, संस्करण १९६५ ई०
३५. राजस्थान भारती, भाग-२, अंक १, प्रो० नरोत्तमदास स्वामी का लेख, 'डिंगल गीतों की सारिणी'।
३६. सं० डॉ० नारायणसिंह भाटी, परम्परा, भाग-१३, पृ० १५१
३७. क्षमाल, सावझड़ी, जग खोड़ी, पंचाली, छोटीसांणीर, हंसावली, तिजड़ी, सौरठियो, गौरव, कड़खी, तारकी, संपखरो, सैलार, चोटीबंध, दुमेली, विकुट और पालवणी।
३८. मध्य सांणीर, वृहतसांणीर, विधानीक, भाखड़ी, दोही, दूणो, भडियल, भ्रमर गुंजार, एक अखरो, एकलव्यणी, गजगति, पाडगति, सीहं चली, चितइलोल, त्रंबक, अर-हटियो, काछो, भावन और चौसर।
३९. घणकठ, व्याहली और संगीत।
४०. सतखणी।
४१. परम्परा, भाग-१३, पृ० १६०
४२. वही, पृ० १५७
४३. वही, पृ० १६३ (वात्ति)।
४४. वही, पृ० १६८ (वात्ति)।
४५. वही, पृ० १७१ (वात्ति)।
४६. वही, पृ० १७२
४७. वही, पृ० १६०, १६८
४८. वही, पृ० १५१
४९. वही, पृ० १५२
५०. 'मज्जमिका', १९७३-७४ ई० में प्रकाशित लेख, उत्तर कालीन अपभ्रंश का एक दुर्लभ ग्रन्थ : 'नामराज पिंगल'।
५१. वरदा, अंक (पृ० ४५-५२) में प्रकाशित लेख 'पिंगलशिरोमणि : रचयिता, रचनाकाल और रचयिता की गुरु परम्परा' में डॉ० ब्रजमोहन जाबलिया ने मुनि = ३ माना है तथा 'सर' पाठ को अशुद्ध बताया है। सही पाठ 'रस' है जो ६ (षडरस) का बोधक है। इस प्रकार पांडव मुनिसर (रस) 'मोदनी' का अर्थ बताया है—  
पांडव = ५, मुनि = ३, रस = ६, मोदिनी = १ = १६३५ वि०। यह तिथि तिथि-पत्रक से प्रमाणित हो जाती है।
५२. परम्परा, भाग-१३, पृ० १५१
५३. सं० नारायण सिंह भाटी—परम्परा, भाग-१३, पृ० १४१

## कुशललाभ की रचनाओं का साहित्यिक अध्ययन

### खण्ड (क) भाव पक्ष

कवि कुशललाभ मूलतः एक जैन यति था। अपने जीवन के प्रारम्भिक काल में उसने राज्याश्रय ग्रहण कर लिया था। अतः यह स्वाभाविक था कि उसकी साहित्यिक प्रतिभा उपर्युक्त दोनों ही प्रकार के वातावरण से परिवेष्टित रहती। रावल हरराज के आश्रित रहते हुए उन्होंने माधवानल कामकदला चौपई, डोला मारवणी चौपई तथा पिगलशिरोमणि की रचनाएँ की तो इसी काल में अपने धार्मिक ज्ञान के आसरे उसने जिनपालित जिनरक्षितसधि गाथा, पार्श्वनाथ दशभव स्तवन, अगडदत्त रास, तथा तेजसार रास चौपई जैसे जैन दर्शन से प्रभावित कृतियों की रचना की। ऐसा प्रतीत होता है अपने आश्रयदाता रावल हरिराज की मृत्यु के उपरान्त उन्होंने राज्याश्रय त्याग कर पूर्णतः परिव्राजक जैन साधु के रूप में जीवन-यापन प्रारम्भ कर दिया। यही कारण है कि इसके उपरांत कवि द्वारा विरचित लगभग सारा साहित्य (भीमसेन हसराम चौपई को छोड़कर) धार्मिक या साम्प्रदायिक साहित्य है।

इसीलिए जहाँ कवि की जैन-परक कृतियों में आध्यात्मिक वातावरण के परिप्रेक्ष्य में शृंगार रस का अवसान शान्त रस में हुआ है, वही जैन-दर्शनेतर रचनाओं में शृंगार रस का खुलकर आस्वादन किया और कराया गया है। इस प्रकार कुशललाभ के साहित्य में मुख्य रूप से शृंगार रस की ही अभिव्यक्ति हुई है। शान्त रस अथवा निर्वेद भाव की तो कवि मात्र ने नैसर्गिकता के निर्माण एवं जैन-कथानक के उद्देश्य की पूर्ति के लिए प्रयोग किया है। श्रीचन्द के अनुसार जैन काव्य में शान्ति या शम की प्रधानता है अवश्य, किन्तु वह आरम्भ नहीं परिणति है। सम्भवतः पूरे जीवन को शम या विरक्ति का क्षेत्र बना देना प्रकृति का विरोध है। जैन कवि इसे अच्छी तरह से जानता है, इसलिए उसने शम या विरक्ति को उद्देश्य के रूप में मानते हुए भी सांसारिक वैभव, रूप, विनास और कामासक्ति का चित्रण भी पूरे यथार्थ के साथ प्रस्तुत किया है...नारी के शृङ्गारी रूप, जीवन तथा तज्जन्य कामोत्तेजना आदि का चित्रण इसी कारण जैन-कवियों ने बहुत सूक्ष्मता से किया है। उसके चरित्र अवतारी-जीव नहीं होते, इसीलिए उनके प्रेमादि के

चित्रण देवत्व के आतंक से कभी भी कृत्रिम नहीं हो पाते। वे एक ऐसी जीवात्मा का चित्रण करते हैं, जो अपनी आन्तरिक शक्तियों को वशीभूत करके परमेश्वर पद को प्राप्त करने के लिए निरन्तर सचेष्ट हैं। उसकी ऊर्ध्वमुखी चेतना आध्यात्मिक वातावरण में साँस लेती है, किन्तु पंक से उत्पन्न कमल की तरह उसकी जड़सत्ता सांसारिक वातावरण से अलग नहीं है। इसीलिए संसार के अप्रतिम सौन्दर्य को भी तिरस्कृत करके अपने साधना-मार्ग पर अटल रहने वाले मुनि के प्रति पाठक अपनी पूरी श्रद्धा दे पाता है।<sup>१</sup>

जैन-शृङ्गार-काव्यों की यही प्रवृत्ति कुशललाम के साहित्य में भी मिलती है। यहाँ कोशा का स्थूलिभद्र के प्रति उल्लास एवं उसका नख-शिख वर्णन,<sup>२</sup> व्यंतरियों का तेजसार के साथ विवाह का आग्रह,<sup>३</sup> मदनमजरी का अगड़दत्त के साथ विवाह का आग्रह है,<sup>४</sup> जिनपालित का दक्षिण-बन-खण्ड की व्यतरी के साथ विवाह<sup>५</sup> आदि घटनाएँ इसी प्रवृत्ति की द्योतक हैं।

कुशललाम के साहित्य में वर्णित शृंगार-रस

‘शृंग’ (कामोद्रेक) की उत्पत्ति होने के कारण ही इसे शृंगार कहा गया है। इसका स्थायी भाव रति है, जिसका अर्थ प्रियवस्तु के प्रति मन का उन्मुख होना अर्थात् नायक-नायिका का पारस्परिक अनुराग है। प्रेम की सुखात्मक एवं दुखात्मक अनुभूतियों के आधार पर साहित्य शास्त्रियों ने इसके दो भेद किए हैं—संयोग शृंगार और वियोग शृंगार। प्रथम में नायक-नायिकाओं के मिलन के कारण सुखानुभूति होती है, जबकि द्वितीय में नायक अथवा नायिका के अभाव में विरह की दुःखानुभूति। कुशललाम के साहित्य में इन दोनों ही रूपों की अभिव्यक्ति हुई है।

## (क) संयोग-शृंगार

### (अ) रूप-वर्णन

कुशललाम कृत माधवानल कामकदला चौपई, डोला मारवणी चौपई, तेजसार रास चौपई, स्थूलिभद्र छत्तीसी, भीमसेन हंसराज चौपई आदि रचनाओं के नायक-नायिकाओं का विविध शृंगार प्रसाधनों से युक्त रूप वर्णन हुआ है। कामकदला का नख-शिख वर्णन करता हुआ कवि लिखता है—

चंपक वयण सकोमल अंगि, मस्तक वेणि आणि भुयंग।  
अधर रंग परवाला वेलि, गयवर हंस हराबई वेणि॥  
नाक जिस्यो दीवा नी सीखा, बाहे रतन जड़ित बहरखा।  
मुंख जाणें पूनिम नो चंद, अधर वचन अमृत मय चंद॥  
पीन पयोधर कठिनोतंग, लोचन जाणें त्रसु कुरंग।  
भाल तिलक सिर वेणी दड, भमह बक मनमय कोदड॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० १८८-१९१)

लगभग ऐसा ही नख-सिख वर्णन कवि ने 'भीमसेन हंसराज चौपई' की मदन-मंजरी एवं 'स्थूलभद्र छतीसी' की कोशा का किया है, जो प्रस्तुत है—

- (१) रंभा गाभ जिसी जुग जंघ, उदित बिल्व सम उरज उत्तंग ।  
अघर पक्व बिबायणु हारि, किर पूतली चित्र आकार ॥  
(भी० हं० चौ०, चौ० १३४)

- (२) मंजन अंजन कीना, सुधि सब तन भीना  
भरम सौरंभ लीना, सोहइ सिर रक्करी  
कुंडल कपोल चोल वदन तंबोल रोल  
कुच झकझोर पोर सारइ तिल्वि सरवकरी  
कीमल कणयरी कंब अघर विद्रुम बिब  
पुहप वेणी प्रलब, झइ-सी, चित्र पुत्तरी । (स्थू० भ० छं०, छं० १२)

नायिकाओं की भाँति ही कवि ने नायकों के रूप-सौन्दर्य को भी चित्रित किया है। यद्यपि यह अनुभूति अपने में पूर्ण नहीं है, फिर भी नायक के रूपवान होने का संकेत तो देती ही है। द्रष्टव्य है क्रमशः तेजसार और माधव के रूप-सौन्दर्य की अनुभूति—

- (१) अत्तिहि सरूप सुंदरि आकार, दीसइ जाणे देव कुमार ।  
चढतइ पक्ष जाणे जिम चद, माता पिता मन अति आणद ॥  
(ते० रा० चौ०, चौ० ११)
- (२) माहे देखइ अद्भुत बाल, सुन्दर रूपवंत सुकमाल ।  
तेजइ सूरिज जिम जल हलइ, ते लइ प्रीहित नीकलई ॥  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० ६०)

इस मांसल-वस्तु परक सौन्दर्य के साथ ही कवि ने बातावरण-सज्जा के सौन्दर्य को भी प्रकट किया है। इन्द्र के झिलमिलाते हुए महलो में उसके ऐश्वर्य का चित्रण करता हुआ कवि लिखता है—

स्वर्ग लोक नउ सामी इन्द्र, आण अखंड करइ आणद ।  
अति सुंदर झलकई आवासि, झलकई जाणे रवि परगास ॥  
बारह सुंदर इन्द्र इग्यार, सात अनीक तणउ परवार ।  
अमृत मय वछित आहार, बारमेघ सेवई दरबार ॥  
× × ×  
नही जरा भय संगट सोग, नहीं कष्ट दुख दालिद रोग ।  
सकल काम वछित सरई, करई राज सुरपति इण परई ॥

(वही, चौ० ५—११)

कुशललाभ की प्रेमाख्यानक रचनाओं में नायक-नायिकाओं की रस-चेष्टाओं, सुरत-क्रीड़ाओं, विहार, प्रहेलिका आयोजन आदि का यत्किंचित वर्णन हुआ है। ये चित्रण कहीं तो नायक-नायिकाओं की वासना का परिणाम है तो कहीं उनके मिलन के उपयोग

का परिणाम। जैसे ही नायक-नायिकाओं को मिलन का अवसर प्राप्त हुआ है, वैसे ही वे यहाँ पर परस्पर संयोग-सुख प्राप्ति के लिए उन्मुख हैं। 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' में जैसे ही कोशा को उसका प्रेमी स्थूलिभद्र प्राप्त होता है, वह येन-केन प्रकारेण उसे अपनी ओर आकर्षित कर उसके साथ सम्भोग-सुख भोगना चाहती है।<sup>१</sup> किन्तु श्रावक होने के कारण स्थूलिभद्र अवसर का उपयोग करने में असमर्थ है। इसके विपरीत माधव और काम-कदला जब आपस में मिलते हैं तो वे दोनों विविध प्रकारों के शृंगारों से सुशोभित होकर सम्भोग-क्रीड़ा करते हैं। कवि ने उसका वर्णन इन पंक्तियों में किया है—

सुख सेजइ माधव सचरइ, चुंबन दे आलिंगन करई।

प्रेम दिखालि कंत मन हरइ, कामकदला इम उच्चरई ॥

चढ़ि चढ़ि नाहनिसंग चढ़ि, भुजा देहि पसार।

अम्ह चपा किम तुट्टही, तुम्ह भमरा के भार ॥

×

×

×

मयण बाण वेघइ सा बाल, घालइ कंठि बांह सुकुमाल।

करसुं सचइ कुसुम माल, काम अम जगावे तत्काल ॥

×

×

×

कामकदला विषय सुख, माधव विलसइ जेइ।

ते सुख जांणे ईसर वली, करइ बलइ जाणइ तेह ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० २४०-२४६)

ऐसे ही वर्णन ढोला मारवणी चौपई,<sup>२</sup> भीमसेन हंसराज चौपई<sup>३</sup> में भी मिलते हैं, किन्तु संक्षेप एव सयत रूप में। भीमसेन हंसराज चौपई में कवि ने जलकेलि और जलाशय-विहार की ओर भी सकेत किया है, जो इस प्रकार है—

सुंदरि मदनमंजरी साधि, निर्भय थइ बइठा नर नाथ।

पहिला नदन वन पेषति, सरवर तटि जल केलिकरंति ॥ चौ० २६५

पय सरोवर थापी नांम, नदन वन नामइ अभिरांम।

राजा रमइ तीयइ आवासि, विलसइ वंछित भोग विलास ॥ चौ० ३३

काम-क्रीड़ा के उपरान्त कवि ने हास-परिहास निमित्त शास्त्रानुसार प्रहेलिका-आयोजन भी किया है। इसके प्रमाण स्वरूप माधवानल कामकदला चौपई में वर्णित प्रहेलिका-प्रसंग प्रस्तुत किया जा सकता है।<sup>४</sup>

## (ब) अनुभाव

आलबन, उद्दीपन आदि कारणों से उत्पन्न भावों को बाहर प्रकाशित करने वाले कार्य को अनुभाव कहा जाता है। भ्रूक्षेप, कटाक्ष, कंपकंपी, हृदय की छड़कन आदि शृंगार के अनुभाव हैं, जिनका सम्बन्ध नायक-नायिका की काया, मानस, एवं वेश-भूषा से होता है।<sup>५</sup> कुशललाभ की रचनाओं में उपस्थित ऐसे कुछ अनुभाव द्रष्टव्य हैं—

## १२६ कुशलनाम : व्यक्तित्व और कृतित्व

### (घ) अवलोकन एवं वस्त्रादि

चंद्रोवा ऊपरि अति अंग, पट्टकूल मुख सेज सुरंग ।  
भाखव देखी मन गहगहइ, फूल पगर मृगमद महमहई ॥  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० २३२)

### (आ) मिलन-वत्सास

ढोला मनि आणद अति वणो, वचन सुण्यो मारुई तणो ।  
मारु बोलतां मुष सांस, भमि ममर कसतूरी बास ॥  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ५७३)

### (इ) भावेग एवं अश्रु

प्रेम प्रकासइ मोड़इ अंगि, कसणा भांजई जाणि भुयंग ।  
आलस अंगि जंभाई करइ, विरह विधा जल लोचन भरइ ॥  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० २४३)

### (स) संचारी भाव

जो भाव विशेष रूप से स्थायी भाव की पुष्टि के लिए तत्पर या अभिमुख रहते हैं और स्थायी भाव के अन्तर्गत आविर्भूत और तिरोहित होते दिखाई देते हैं, वे संचारी भाव कहलाते हैं। आचार्यों ने इनकी संख्या ३३ मानी है।<sup>११</sup> इनमें से कुशलनाम के साहित्य में प्रयुक्त कुछ संचारी भाव इस प्रकार हैं—

### (अ) स्वप्न

जिण दिन ढोलो पंचै वहे, मारु तिण दिन सुहणो लहे ।  
मिलीउ प्रीतम नीद भझारि, मारु माता आगे कहे विचार ॥  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ५१६)

### (आ) अतृप्ति

कामकंदला हम कहइ, अजी अछे बहु राति ।  
गाहा गूढा गीत रस, कहि का नवली वात ॥  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० २४३)

### (इ) सज्जा

मनि सकाणी मारुई, रिखे पुण सैकति ।  
हसीकरी प्री प्रते कहे, सांभल् प्री वरतंत ॥  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ५६६)

### (ख) वियोग-शृंगार

नायक-नायिकाओं के अभीष्ट मिलन का अभाव ही वियोग अथवा विप्रलम्भ



शृंगार कहलाता है। इसके चार भेद माने गए हैं— पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण। जब नायक या नायिका में प्रेम की प्रतीति का संचार प्रत्यक्ष-दर्शन, रूप-गुण-श्रवण, चित्र-दर्शन अथवा स्वप्न दर्शन द्वारा हो, किन्तु वे परस्पर नहीं मिल सके वहाँ 'पूर्वराग' विरह की अवस्था होती है। 'मान' की अवस्था में प्रिय तथा प्रेमिका के मन में परस्पर अनुराग तो रहता है, परन्तु कारण-अकारण एक-दूसरे पर कुपित रहते हैं। 'प्रवास-विप्रलम्भ' में नायक और नायिका कार्यवश, दैवी-शापवश, संप्रभ-वश अथवा देशान्तर-गमन के कारण परस्पर एक दूसरे से वियुक्त होते हैं। नायक-नायिका में से एक के मर जाने पर दूसरा जो दुःखी होता है, उसे 'करुण विप्रलम्भ' कहते हैं।

कुशललाभ की कतिपय कृतियों में 'मान' के अतिरिक्त शेष तीन विप्रलम्भ-अवस्थाओं का चित्रण हुआ है। माधवानल और कामकंदला का वियोग प्रत्यक्ष-दर्शन के परिणाम स्वरूप उद्भूत पूर्वराग-विप्रलम्भ को प्रस्तुत करता है,<sup>१४</sup> जबकि 'ढोला-मारवणी चौपई' में मारवणी का प्रेम गुण-कथन एवं स्वप्न-दर्शन—अन्य पूर्वराग विप्रलम्भ है। 'हसराम भीमसेन चौपई' की मदनमजरी में भी भीमसेन के प्रति प्रेम की अवतारणा योगी और सुगमे द्वारा उसका रूप-गुण-कथन द्वारा होता है।<sup>१५</sup>

'प्रवास विप्रलम्भ' की सुन्दर अभिव्यजना हमें माधवानल कामकंदला चौपई और 'ढोला मारवणी चौपई' में मिलती है। संभोग-सुख की प्राप्ति के पश्चात् जब माधव कामसेन की आज्ञानुसार देश-गमन करता है, तब कवि द्वारा वर्णित कामकंदला की अवस्था प्रवास-जन्य विरह की अभिव्यक्ति करती है।<sup>१६</sup> इसी भाँति ढोला के पूंगल-गमन पर मालवणी का विलाप भी प्रवास-विप्रलम्भ ही है।<sup>१७</sup>

सर्प-दश पर मदनमजरी की मृत्यु पर अगड़दत्त का विलाप,<sup>१८</sup> पीवणे सर्प के दंश पर मारवणी की मृत्यु पर ढोला का विलाप,<sup>१९</sup> मार्ग में मदनमजरी के गुम जाने पर भीमसेन द्वारा अग्नि प्रवेश का निश्चय<sup>२०</sup> तथा कामकंदला और माधवानल के प्रेम की परीक्षा में उनकी मृत्यु के पश्चात् का वातावरण<sup>२१</sup> करुण विप्रलम्भ के अवतरण हैं।

माधव और ढोला के प्रवास के कारण ही कामकंदला और मालवणी के विरह की तीव्रता बढ़ गयी है। माधव के विरह की अग्नि कामकंदला के हृदय को बुरी तरह से साल रही है। और उसी से वह निरन्तर पीली पड़ती जा रही है—

हियड़ा भीतर दब बलई, धूँको प्रगट न होई।

वेलि बिछोहया पानड़ा, दिन-दिन पीला होई ॥<sup>२०</sup>

### (अ) अनुभाव-चित्रण

कुशललाभ के साहित्य में विरह-जनित निम्नलिखित अनुभाव दृष्टिगत होते हैं—

#### (प्र) शृंगार प्रसाधनों का त्याग

कामकंदला इण परे रहई, बीजो लोक वात नवि लहई।

तजइ तिलक काजस तंबोल, मंझण हावण खोल अंगोल ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० ३६१)

(घा) बल्लभ-स्थाय

माधवानल चाल्यो परदेस, कामकंदला छाँड़्यो वेस ।

छंटे रंगत दक्षिणचीर, न करइ सोल शृंगार सरीर ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० ३६०)

(इ) अश्वि

माता समझावे धनुं, कयुं न करइ कुल कर्म आपणो ।

आवे मोटा घरि नर राय, कामकंदला ते न सुहाई ॥

(वही, चौ० ३६३)

(ई) भूमि पतन

बीछड़तांहि सजनो, कोई कहणन लब्ध ।

ऊमो थो घड़हड़ पड़ी, जाणे कसी गो वध ॥

(ढो० मा० चौ०, छ० ४३६)

(उ) स्तम्भ

ढोलो चाल्यो है सषी, बाज्या विरह नीसांण ।

हाथे चूड़ी धोहा पड़ी, ढीला थया संधान ॥ (वही, चौ० ४२९)

(ऊ) अशु

बीछतां ही सजना, राता कीआ रतन्न ।

वारी वे त्रीहु राखीआ, भाँसू, मति व्रन्न ॥ (वही, चौ० ४३५)

(ब) संचारी भाव

(अ) बिबोध (जाग उठना)

छापि बूँब आवी घसमसी, कहइ सषी ए मूर्छा किसी ।

चंदण चरचइ बीजइ बाइ, छई सचेत बदइ विललाई ॥

(मी० हं० चौ०, चौ० १५४)

(आ) ईर्ष्य

ये सिवावो सिद्ध करो, पूजो थांकी आस ।

मत बीसारी मन थकी, हूँ छउ थांकी दासी ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० ३३७)

(इ) निर्वेद

हीयड़ा फूटि पसाउ करी, केता दुख सहेस ।

वालभ प्री बिछोहीयो, जीवी काह करेसि ॥ (वही, चौ० ३५४)

(ई) आस

थल माथे जस बाहरी, तुंकाई नीली जाव ।  
कै तुं सीची सबनां, के ठुठो अकास ॥

(ढो० मा० चौ०, चौ० ४४१)

(उ) बिषाव

सुणी मारवणी आबी घरे, कोपीयो वीरह मयबल घरे ।  
सूती सेज करे बीषास, मोड़े अंग न मूके नीसास ॥

(ढो० मा० चौ०, चौ० २४१)

(ऊ) स्मृति

सज्जन तेरा गुण घणा, बस्या जु हीयड़ा माहि ।  
रवण दीह न वीसरह, जो वरसा सी जाई ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० ४१०)

(स) काम दशाएँ

‘साहित्य-दर्पणकार’ ने विरह की दस काम दशाओं का उल्लेख किया है। ये दशाएँ हैं—अभिलाष, चिन्ता, स्मृति, गुण-कथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता, और मृति।<sup>११</sup> प्रिय से तन से मिलने की इच्छा अभिलाषा है, प्राप्ति के उपायों की खोज चिन्ता है, सुखदायक वस्तुएँ जब दुखदायी बन जाए तो उद्वेग है, चित के व्याकुल होने से अटपटी बातें करना प्रलाप है, जड़-चेतन का विचार न रहना उन्माद है, दीर्घ निश्वास, पाण्डुता, दुर्बलता इत्यादि व्याधि है, अगो तथा मन का चेष्टा शून्य होना जड़ता है।<sup>१२</sup> अन्य दशाओं के अभिप्राय स्वतः स्पष्ट हैं।

कुशललाभ के साहित्य में भी इन दशाओं का प्रयोग हुआ है। प्रयुक्त काम दशाओं का एक-एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

(अ) अभिलाषा

महारह मनि जे मह वर वरउ, अंगउ सहित मह अंगी कर्यउ ।  
वरसूं भीमसेन भरतार अथवा अगनि प्रवेस अपार ॥

(भी० हं० चौ०, चौ० १५६)

(आ) चिन्ता

बाबा विप्र म मोकले, जाकी सीतल जात ।  
मेल्हे घर का मंगता, विरह जगावे राति ॥

(ढो० मा० चौ०, दू० २३७)

(इ) गुण-कथन

समरतां साजण तणे, गुणे न आबै पार ।  
मिलउ तबही होइस (इ), जब करसह करतार ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० ४२२)

## १३० कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

### (ई) उद्वेग

आंखझीयाँ डबर भया, नयण गमाई रोई ।  
ते साजण परदेसहुँ रह्या बीडाणी होई ॥ (वही, दूहा ४४२)

### (उ) स्मृति

प्रीतम तेम चीतार जे, जीभ चकवीह नीस भाण ।  
हम तुम तब ही बीसस्यां, जब ऊड़स्यई पराण ॥ (वही, ४४८)

### (ऊ) जड़ता

ढोलो तिहांथि पाछो वल्यो, जाई मालवणी मील्यो ।  
ढोला तणी वात सहू कही, मालवणी अबोली रही ॥  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ४५३)

### (ए) भूछाँ

एह वात वेस्या सांभली, भूछाँ आवी घरणी ढली ।  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० ५७६)

### (ऐ) प्रलाप

हणी भव मुझ मारवणी नार, सह हृथि दीघी सिरजणहार ।  
सेइ परमेस्वर संग्रही, मुझ मरण इण साथे सही ॥  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ६१३)

इस प्रकार हम देखते हैं कि कुशललाभ ने शृंगार रस को प्रधान रस के रूप में ग्रहण किया है, फिर भी उसका परम्परात्मक रूप यहाँ नहीं मिलता। सहज रूप में शृंगार का जो स्वरूप उपस्थित हो गया है, कवि वही तक सीमित बना रहा है। यही उसके शृंगार-वर्णन की प्रमुख विशेषता है।

### (ग) शान्त रस

कुशललाभ के साहित्य का सहायक रस शान्त है। इसका प्रमुख कारण कवि का जैन धर्मावलंबी होना है। जैनाचार्यों के अनुसार राग-द्वेषों से विमुख होकर वीतरागी पथ पर बढ़ना ही शान्ति है। इस प्रकार भक्त की प्रमुख भावना निर्वेदमयी होना जैनाचार्यों के अनुसार शान्त रस की प्रमुख विशेषता है, जो मम्मट की “निर्वेद स्थायिभावोऽस्ति शांतोऽपि नवमो रसः”<sup>१३</sup> (निर्वेद भी स्थायी भाव वाला होने पर शान्त रस नाम से नवम् रस होता है), परिभाषा के अनुकूल ही है। अतः मोक्ष और अध्यात्म की भावना से जिस रस की उत्पत्ति होती है, वह शान्त रस है। अनित्य जगत इसका आलंबन, जैन मन्दिर जैन-प्रतिभा, नवकार-मन्त्र, जैन यति (श्री पूज्य, सोमजी शाह, स्थूलिभद्र आदि) उद्दीपन, काम, क्रोध, मोह, लोभ के अभाव अर्थात् सर्वसमत्व इसके अनुभाव हैं।

जैनाचार्यों ने शान्ति के दो उपाय बताये हैं—तत्त्व-चिन्तन और वीतरागियों की भक्ति।<sup>१४</sup> कुशललाभ का साहित्य द्वितीय उपाय का उपजीव्य है। यहाँ कवि ने कभी तो

नवकार महिमा का बखान किया है तो कभी भगवान् जिनेश्वर की प्राप्ति के लिए अपने पात्रों को किसी न किसी गुरु के पास दीक्षित कर दिया है। तत्त्व-चिन्तन का थोड़ा-सा सकेत 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' में मिलता है। अन्यथा शम की प्राप्ति के लिए ही सोमजी शाह ने शत्रुंजय यात्रा की है।<sup>१४</sup> हसराम ने भी मार्ग में आ रहे गुरु श्री राम से शान्ति के लिए ही वैराग्य-भाव ग्रहण किया है।<sup>१५</sup> तेजसार,<sup>१६</sup> अगहदत्त,<sup>१७</sup> जिनपालित<sup>१८</sup> आदि द्वारा वैराग्य की प्राप्ति भी उसी शम का परिणाम है। इस प्रकार कवि ने अन्य सभी जैन-कवियों की भाँति ही शान्त रस के माध्यम से शृंगार की अभिव्यक्ति की है, जो शास्त्रा-नुकूल भी है। वस्तुतः शान्त रस से ही रति आदि आठ स्थायी भावों की उत्पत्ति हुई है और शान्त में ही उनका विलय हो जाता है।<sup>१९</sup>

### (घ) अन्य रस

(अ) वीर रस—शृंगार एवं शान्त रस के अतिरिक्त कुशललाभ के साहित्य में सर्वाधिक प्रयुक्त रस वीर है। मध्यकालीन साहित्य में शृंगार के साथ वीर का और वीर रस के साथ शृंगार का पारस्परिक सम्बन्ध सदा रहा है। अपनी प्रेमिका अथवा अभीष्ट की प्राप्ति के लिए नायक को युद्ध करना आवश्यक हो जाता था और युद्ध की अवस्था में वीर रस का उद्रेक स्वाभाविक था। कवि कुशललाभ ने भी इन्हीं युद्ध-अवसरों के माध्यम से नायक के शौर्य, तेज और ओज का प्रदर्शन किया है। शृंगार के मध्य वीर रस की स्थिति इसीलिए यहाँ रस-दोष उत्पन्न न कर शृंगार रस की प्राप्ति में सहायक ही होती है।

राजा पिंगल का जूनागढ़ के कुंवर रिण घवल के साथ द्वन्द्व,<sup>२०</sup> तेजसार की राक्षस, योगी और समरसेन के साथ लड़ाई,<sup>२१</sup> भीमसेन का राजा सागरराय के साथ युद्ध<sup>२२</sup> तथा महामाई दुर्गा द्वारा महिषासुर और शुंभ-निशुंभ-वध के प्रसंग<sup>२३</sup> वीर रसात्मक स्थल हैं। इन स्थलों की विशेषता यही है कि ये शास्त्रीय परम्परा से ही लीकबद्ध नहीं हैं। इन स्थलों में युद्धों एवं तत्संबन्धी उपकरणों का विस्तृत विवेचन नहीं हुआ है। कवि ने मात्र कुछ युद्ध स्थितियों की ओर सकेत किया है। युद्ध की कुछ स्थितियाँ द्रष्टव्य हैं—

(१) उदयचंद सामतसी राय, सोर चढ़्या दोइ धेले दाउ ।

माहो माहे मडाणो क्रोध, बलीयो वीर कुमरी नी बोध ॥

(ढो० मा० चौ०, चौ० ६०)

(२) तेजसार जीतो सग्राम, समरसेन बांध्यो तिण ठाम ।

राणी कीयो मूलगो रूप, समरसेन बिलखो थयो भूप ॥

(ते० रा० चौ०, चौ० ३२८)

(३) आवंतउ ईण्यउ असुर, हैकण ही हूँकार ।

दल स्वामी पहु देवीयां, पाड्यउ तेण प्रकार ॥

(म० दु० सा०, छ० २०५)

(आ) करुण रस—कवि ने यथा-प्रसंग करुण रस को भी अपने साहित्य में

स्थान दिया है। इसका स्थायी भाव शोक, भूमि पतन, क्रंदन, उच्छवास, प्रलाप आदि अनुभाव तथा निर्वेद, स्मृति, मोह, व्याधि आदि व्यभिचारी भाव हैं। माधवानल के कामावती से प्रवास के समय कामकंदला का विलाप<sup>३५</sup>, माधव और कामकंदला की मृत्यु पर विक्रमादित्य का पञ्चाताप<sup>३६</sup>, मारवणी की मृत्यु पर ढोला की उक्तियाँ, नगर के बाहर पद्मावती का रुदन तथा मदनमंजरी के सर्प-दश पर अगडदत्त का विलाप आदि प्रसंगों में करुण रस की व्याप्ति है। इनमें से कतिपय स्थल प्रस्तुत हैं—

- (१) जीमइ नहीं सरस आहार, जां न मिलइ माधव भरतार ।  
विधवा बेसइ ते बिरहणी, दुर्बल देह कीधी श्री भणी ॥  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० ३६२)
- (२) पनरह बरस बीछोहो कीयो, घणे कष्टि मेलावो थयो ।  
वली बीछोहो कीउ करतार, तो इणी भवे मुझ मारु नारी ॥  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ६१६)
- (३) नारी एक तेहनइ वारणं रोवै छै अति दुख घणै ।  
कुमरै पूछी तेडो करी, कहउ वात मुझ हैत करी ॥  
(ते० रा० चौ०, चौ० १७७)
- (४) सर्प डक दीघइ षडहड़ी, अगडदत्त नइ षोलइ पड़ी ।  
कुमर करइ तव हा हा-कार, है है देव हूउ निरधार ॥  
(अग० रास, चौ० २५१-५२)

(इ) भयानक रस—इस रस का स्थायी भाव भय है। इसके आलम्बन भयो-त्पादक पदार्थ, उद्दीपन विभाव इन पदार्थों की भीषण चेष्टाएँ, कप, गदगद्, रोमांच अनुभाव तथा आवेग, त्रास, दीनता, शका आदि व्यभिचारी भाव हैं। इसका एक उदाहरण जिनपालित जिनरक्षित सघि गाथा से प्रस्तुत है—

“सीहणि नीयरि ऊससह जी, करि जबकइ करवाल ।  
आवी पुरुषां ऊपरइ जी, रूप कीयउ विकराल ॥  
× × ×  
वेइ बोलइ बीहता जी, सामिणी अम्ह साधारि ।  
कह्यउ तुम्हारउ कीजसी जी, अम्ह जीवतां उगारि ॥”

(गा० २४, २६)

(ई) रौद्र रस—रौद्र रस का स्थायी भाव क्रोध है। इसके आलम्बन शत्रु और उसकी चेष्टाएँ उद्दीपन विभाव है। भ्रूभ्रम, बाहु, स्फोटन, गर्जन-तर्जन, क्रूर दृष्टि आदि अनुभाव हैं तथा मोह, अमर्ष इसके व्यभिचारी भाव होते हैं। ‘महामाई दुर्गा सातसी’ में इस रस का प्रयोग हुआ है। एक दृश्य प्रस्तुत है, जिसमें देवी महिषासुर-मर्दन के लिए तत्पर है—

“कालिका दूध ब्रह्म मंड कीघा, रोहिर भवण जोगणी रिघा ।  
गडगडइ सिधु पूरति ग्राह, अरिही देव अरि दलण आह ॥  
ढालीया देव गुण सयल डीच, भेड सिद्ध भिडइ दांणवी भोच ।  
ऊससइ षसइ निहसइ अपार, घडहइ सूर घगघगइ धार ॥  
निहसीया निवड बाजानि त्रीठ, रिण माहि रूक बापरइ रीठ ॥”

(छं० ८६-६१)

(उ) बीभत्स रस—इसका स्थायी भाव जुगुप्सा है। आलम्बन विभाव षणित-पदार्थ तथा सङ्गन, नोच-खसोट आदि उद्दीपन विभाव है। मुँह बनाना, थूकना, नाक दबाना आदि इसके अनुभाव और सञ्चारी भाव आवेग, मोह, असूया आदि कहे गए हैं। कुशललाभ की कुछ कृतियों में इस रस का भी प्रयोग हुआ है। ‘भीमसेन हसरज चौपई’ में विकराल सिंह की गुफा में बिखरी हुई अस्थियों एवं कंकाल का दृश्य बीभत्स वातावरण को प्रदर्शित करता है, यथा—

“तिहां असिद्ध जीवा तणा मुनिष घणा मृत रूप ।

भुइ दोसइ विभन्छ अति विरूई गघि विरूप ॥” (छं० ४२४)

एक अन्य दृश्य ‘तेजसार रास चौपई’ से राक्षस के बीभत्स रूप का प्रस्तुत है—

“कालू वर्ण कूर विकराल, मुखि मूकइ वेश्वानर झाल ।

पग प्रहार भुइ घरहरइ, कोप चढ्यउ मुखि कलकल करइ ॥” (चौ० २८)

बीभत्स का एक ऐसा ही दृश्य ‘महामाई दुर्गा सातसी’ से उद्धृत है, जिसमें गिद्ध मांस भक्षण कर रहे हैं और चौंसठ योगिनियां खप्पर भर-भर कर रक्त पान कर रही हैं—

गिरधू तणउ साथ गहगहीयउ, लंघण घणै घणै भष लहीयउ

×

×

×

देव हुई तस दाणव टोली, हमची मचइ गेहरीया होली ।

बाफर मडइ षेलइ षोली, रासइ रगत चउसठो टोली ॥”

(ऊ) अद्भुत रस—आलोच्य कवि की कृतियों में अद्भुत रस के अनेक स्थल मिलते हैं। नायक की योगी, अदिव्य पात्रों द्वारा अथवा देवी-देवताओं द्वारा प्राप्त सिद्धियाँ,<sup>३०</sup> मन्त्र-तन्त्र की विलक्षण करामाते,<sup>३८</sup> वेताल<sup>३६</sup> द्वारा अथवा विद्याधर<sup>३७</sup> द्वारा मृत को पुनर्जीवित कर देना, जादुई विद्याओं द्वारा रूप-परिवर्तन,<sup>३९</sup> अलौकिक रूप से पुत्र-प्राप्ति,<sup>४०</sup> आकाश मार्ग से रूप-परिवर्तन कर उड़ना<sup>४१</sup> आदि अनेक अद्भुत घटनाओं का संयोजन कुशललाभ ने बड़ी चतुराई के साथ किया है।

‘भीमसेन हसरज चौपई’ में कहीं तो भीमसेन को दखकर सर्प चुपचाप यथा-स्थान चले जाते हैं और कहीं हसकुमार को उसका अश्व बीहड़वन में उतारता है, वहाँ वह वन में रहने वाले विकराल सिंह का दमन करता है—

“परबसइ कुमर अटवी षड्यउ पेषइ न दीय प्रसंग रे ।

एक वट वृक्ष मोटउ तिहां तस तलइ बहउ तुरग रे ॥ ४०५

कुमर ते शष देखी करी हणउ बांण प्रहार रे ।

षनइ कुमर बे ऊगार्या शष नउ कीघउ सघार रे ॥” ४१५

(ए) वात्सल्य रस—पुत्र-विषयक रति ही वात्सल्य है। ‘माघवानल कामकंदला चौपई’ में जब माघव पुनः पुष्पावती नगरी में आता है तो सेना सहित आते हुए पिता के चरण-स्पर्ण करता है। उसी समय माघव का पिता पुरोहित शंकरदास अपने पुत्र को पहचानकर गद्गद् हो उठता है और उसका आलिंगन करने लगता है—

“पुत्र उखख्यो प्रोहित जिसई, हरषई वूठा आसू तिसई ।

आघो ले आलिंगन दीयई, अति आणदई खोलई लियई ॥” चौ० ६४४

इसी भाँति अटवी में जब तेजसार की माता व्यंतरी रूप में उतरती है तो वह भी पुत्र-वात्सल्य से अभिभूत होकर उसकी ‘भामण’ लेती है, यथा—

“रे जाया नदन माहरा, हू भामण लेउं ताहरा ।

आज सहो मुझ मुर तरु फल्यो, तू मुझ पुत्र घणै दिन मिल्यो ॥ चौ० २६३

भीमसेन भी इसी पुत्र-विषयक रति के कारण अपने पुत्र हंसराज को नीरव रात्रि में नदी के तट पर जाने से रोकता है, जब वह कुछ विवित्र ध्वनि सुनकर पिता से आज्ञा माँगता है—

“राय कहइ रजनी अधार, भीम भयकर रन्न अपार ।

पउढ़उ एम कही भूपाल, कुमर गुपत ऊठउ ततकाल ॥” ४४०

(ए) हास्य रस—कुशललाभ की केवल एक रचना ‘स्थूलभद्र छत्तीसी’ में इस रस का आभास मात्र होता है। जब स्थूलभद्र योगी-रूप में कौशा की चित्रशाली की ओर आता है तब उसकी सखियाँ हास्य की चुकटी लेती हुई कहती हैं—

“आवत वेषी सषा पहिचान्यो, ए तो श्री धूलभद्र नरेस ।

जीरण वसत्र मलीन तन हस्त कमडल लुछित केश ।

हसि करी कहति सषीयनु अब तो नीको बन्यो तुम्हरो वेश ॥५

×

×

×

नाइ ए गूही नहि ते योगी तापस नहि नहि सन्यासी ।

आइसो भेष कीयोहि कल भद्र कहत मोहि आवत हासी ॥” ६

इस प्रकार कवि कुशललाभ ने विभिन्न रसों को यथा-प्रसंग ग्रहण कर अपने काव्य को सरस एवं सुष्ठु बनाया है।

### प्रकृति एवं वस्तु-वर्णन

साहित्यकार को सतत् प्रेरणा देने वाली प्रकृति ही है। यही कारण है कि प्रत्येक



साहित्यिकर की कृति में प्रकृति का कोई न कोई रूप निहित होता है। कुशललाभ के साहित्य में भी प्रकृति की छोटा कुछ स्थलों पर निखरी है। प्रायः कवि ने प्रकृति का उपयोग वातावरण-निर्माण के लिए ही किया है। इसीलिए सस्कृत, प्राकृत या अपभ्रंश के जैन कवियों अथवा वेमि क्रिसण रुक्मणि री, महादेव-पार्वती री वेमि, सद्यवत्स-प्रबन्ध, हसराज वछराज चौपई, पद्मनी चरित्र चौपई आदि कृतियों में चित्रित विस्तृत प्रकृति-वर्णनों का यहाँ प्रायः अभाव है।

कुशललाभ के साहित्य में प्रकृति-चित्रण के निम्नलिखित स्वरूप मिलते हैं—

१. आलवन रूप, २. उद्दीपन रूप, ३. रहस्यमय एवं दार्शनिक रूप, ४. उप-देशात्मक रूप तथा ५. पृष्ठभूमि व वातावरण निर्माण के लिए प्रकृति-वर्णन।

### (१) आलवन रूप में प्रकृति चित्रण

कवि-समाज आलवन रूप में प्रकृति का चित्रण दो रूपों में करता है—(अ) वस्तु परिगणनात्मक और (ब) बिम्बात्मक। कवि की 'भीमसेन हसराज चौपई' में सर्वत्र प्रकृति का परिगणनात्मक रूप ही परिलक्षित होता है। कवि ने कथा-पात्र हितसागर के मुख से 'नन्दनवन' में लगे हुए वृक्षों, फलों एवं मेवों का लगभग तीन पत्रों में महत्त्व-वर्णन एवं नाम परिगणन करवाया है। 'नन्दन वन' में लगवाए गए वृक्षों का नाम कवि इस प्रकार गिनाता है—

सुन्दर सरल वृक्ष जे सार, पहुचाडे यो इहा अपार।  
इणि परि तरुवर आव्या घणा, सोहइ ते वन सोहामणा ॥२३  
सरस सदा भल नइ सहकार, अगर असोक अरजन.अनार।  
घरणी केलि कपूर कदब, जाती फल जासू जल जब ॥२४  
पार जाति पदम षय नाग, सूकडि. सिमी सिद नइ साग।  
राइण रोहीडा रोहीस, वेडस छेत्र वरुण नइ वस ॥२५  
श्रीफल सोपारी सुरसाल, तगर तिम रति दुक नइ ताल।  
नीबू नीम जानइ नारिग, पीपल पारस पील प्रियग ॥२६  
षयर फल हलाषीप षजूर, बकुल बिदा बीज ना पूर।  
मण्डप दाष तणा माहत, अवर वृक्ष नी जाति अनन्त ॥२७

प्रकृति के इस परिगणनात्मक रूप के साथ ही कुछ स्थलों पर प्रकृति का बिम्बात्मक रूप भी चित्रित हुआ है, किन्तु इनमें संश्लिष्टता एवं परम्परा-मुक्तता का प्रायः अभाव ही है। कुशललाभ के साहित्य में इस रूप में गर्मी, वर्षा एवं शरद-ऋतुओं का उल्लेख हुआ है। इनमें सर्वाधिक एवं मनोरम चित्र वह वर्षा-ऋतु का ही खीच सका है। इसका प्रमुख कारण कवि का जैन धर्मावलम्बी होना है। वर्षा-ऋतु में जैन-साधु चातुर्मास व्यतीत करते हैं, अतः इन माहों को वह बैराग्यमय मानत है। वर्षा-वर्णन की प्रमुखता का दूसरा कारण है कवि की जैसलमेर में निवास होना, जहाँ लोग वर्षा के पानी के लिए तड़फते रहते हैं और आकाश में छोटे से बादल के टुकड़े के दिखाई देने पर भी

आकाश की टकटकी लगाकर उसको देखते रहते हैं। सामान्य-सी वर्षा भी वहाँ के मृतप्राय प्राणियों में जीवन का संचार करने वाली होती है और वह वहाँ का उत्सव और उमंग का दिन होता है जब यहाँ वर्षा होती है। स्थूलिभद्र छत्तीसी, तेजसार रास चौपई, पूज्य-बाह्य गीत आदि रचनाओं में चित्रित वर्षा-वर्णन इसी के प्रमाण हैं। उनमें से एक स्थल उद्धृत किया जाता है—

“अनुक्रमि आव्यउ पावस मास, मेघ घटा छायो आकास ।  
सांझ समै बेला अंधार, धरि प्रदीप कीयो तिगवार ॥  
तेल लेई आवै जिसै, सबल मेहु आव्यउ तिहां तिसै ।  
घाई पइठी देहरा माहि, मूल गंधारै घणै उछाहि ॥  
तेल परवै दीवा तिगमगइ, नारि एकली रही नवि सके ।  
बरसइ मेहु अखडित धारि, जड़ी किमाइ बंठी ते नारि ॥”

(ते० रा० चौ०, चौ० ३८४, ३८७, ३८८)

## (२) उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण

कुशललाभ के साहित्य में अनेक स्थलों पर प्रकृति का प्रयोग उद्दीपक रूप में भी हुआ है। नायक-नायिकाओं के प्रेम-प्रसार में विशेषतः वर्षा-ऋतु उद्दीपन विभाव बनकर आई है। वर्षा-ऋतु के आते ही भीमसेन रमणार्थ नन्दनवन और भरे-पूरे ताल की ओर क्रीड़ा हेतु प्रस्थान करता है—

“एहुवइ आव्यो वर्षा काल, अंबरि अति गाजइ असराल ।  
कुंजर राइ सबल सज करी, आंवाडया तस ऊपरि घरी ॥  
सुन्दरि मदन मंजरी साथि, निर्भय घई बहठा नरनाथ ।  
पहिला नदन वन पेषति, सरवर तरि तल जल केलि करति ॥”

(भी० हं० चौ०, चौ० २६४-२६५)

आषाढ़ मास में चारो ओर बिजलियाँ चमक रही हैं। प्रत्येक कोमलांगना अपने प्रियतम की प्रतीक्षा में रत है, चातक मधुर स्वर में ‘पिउ-पिउ’ कर रहे हैं। ऐसी ही सधन वर्षा ऋतु में महान् यति श्री पूज्य जी श्रावकों के हितार्थ त्रिबावती में दीक्षा रूप रमणियों के साथ क्रीड़ा करने के लिए सवेग सुधा रस रूपी नीर से भरे सरोवरो में पंच महाव्रत रूपी मित्रो द्वारा प्रेरित होकर वैराग्य के उत्तम हिल्लोरीं में उपशम पालते हुए सुमति रूपी श्रेष्ठ नारी के सयोग का सौभाग्य वरण करने के लिए आ एकत्र हुए—

आव्यो मास असाढ़ मन्त्र के दामिनी रे  
जोवइ जोवइ प्रीयड़ा वाट सकोमल कामिनी रे  
चातक मधुरइ सादिकि प्रीउ-प्रीउ उचरइ रे  
बरसइ घण बरसात सजल सरवर भरइ रे ॥  
इण अवसरि श्री पूज्य महा मोटा जती रे  
श्रावक ना सुख हेत आया तंवावती रे ॥

जोबउ २ भम गुरु रीति प्रतीति वघइ बली रे ।

दिक्षा रमणी साध रमइ मन नी रली रे ॥

संवेग सुधा रस नीर सबल सरवर भर्या रे ।

पंच महाव्रत मित्र संजोगइ सचर्या रे ॥

उपशम पालि उत्तंग तरंग बैराम नारे ।

सुमति गुप्ति वर नारि संजोग सौभाग्य नारे ॥

(पू० वा० मी०, गा० ६१-६३)

### (३) रहस्यमय एवं दार्शनिक रूप में प्रकृति चित्रण

प्रकृति में अज्ञात की अनुभूति ही रहस्यवाद है । यह 'अज्ञात' ईश्वर तुल्य है । कालाइल के अनुसार प्रकृति ज्ञानी को तो इसके दर्शन कराती है, पर मूर्ख से उसे छिपाती है ।<sup>४४</sup> कुशललाम के काव्य में प्रकृति का इस रूप में चित्रण एक दो स्थलों पर ही हुआ है । विशेषतः उन स्थलों पर जहाँ वह भक्ति की ओर उन्मुख हुआ है, अथवा अनायास ही वर्णन करते-करते उसके मुख से कोई उक्ति निकल पड़ी है ।

'पूज्यवाहण गीत' में श्री पूज्य जी का स्मरण करते हुए कवि का दार्शनिक मन इस रहस्यमयी सत्ता के अस्तित्व का इस प्रकार वर्णन करता है—

सूयगडांग सूत्रे कछा, वीर स्तव अधिकार ।

भव समुद्र तारण तरण, वाहण जिम विस्तार ॥१०

आ भव सागर सारिखुं, सुख दुख अन्त न पार ।

सदगुरु वाहण नी परह, उतारह भव पार ॥११

इसी भाँति 'माघवानल कामकदला चौपई' में भी कवि उस अज्ञात परम सत्ता का चारों ओर आभास पाता हुआ कहता है—

लाली मेरे लाल की, जित देखु तित लाल

लालन देखन मैं चली, मैं भी भई गुलाल ॥२०६

### (४) उपदेशात्मक रूप में प्रकृति चित्रण

संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के अनेक काव्य सग्रहों में प्रकृति को गुरु रूप में मानते हुए कवियों ने उसके कार्य-कलापों का आचरण अपने नायकों द्वारा करवाया है । इस परम्परा से कुशललाम भी अछूता नहीं रह सका है । प्रकृति के उपदेशात्मक रूप को कवि ने विशेषतः 'माघवानल कामकदला चौपई' में ग्रहण किया है । इन्द्र ने जेठ मास की तपती धूप के माध्यम से स्त्री की नैतिकता के विषय में अयन्ती को इस प्रकार समझाया है—

"न भली जेठ मास नी लाई, न भली जे स्त्री पर घर जाई ।

न भलउ अतेउर पइसार, न भलउ बिहुं तणो भरतार ॥" ६२

ऐसा ही एक अन्य उपदेश कवि ने वृक्षों और पक्षियों के सांध्यकालीन संयोग के माध्यम से माधव को उपदेशात्मक उपालम्भ में दिया है। कवि का कथन है कि मनुष्य से तो भले पक्षी ही हैं, जो संध्या होते ही अपने-अपने वृक्षों के पास पुनः आ जाते हैं—

“माणस थी पक्षी भला, अलगा चूने चूणति ।

तरवर भमि संज्ञा समझ, भालइ आवी मिलति ॥” ४२५

### (५) पृष्ठभूमि एवं वातावरण निर्माण के लिए प्रकृति चित्रण

कवि ने अनुकूल वातावरण एवं भावानुकूल पृष्ठभूमि के निर्माण के लिए भी अपने साहित्य में प्रकृति को स्थान दिया है। विभिन्न नगरों, मंदिरों, सरोवरों, वनों आदि दृश्यों के चित्रण का यही उद्देश्य रहा है। ऐसे प्रकृति चित्रणों द्वारा कथानक को विस्तार एवं चारुता मिली है। ढोला के आगमन से पूर्व मारवणी अपनी सखियों के साथ कुएँ पर रमणार्थ जाती है। उसी समय उसका दायाँ नेत्र स्फुरित होता है और सयोगवश तुरन्त ढोला का करहा कूकता है, यथा—

मारू तणी दीन हरष अपार, साथे सषी तणी परीवार

सभी साझि की बेला थई, कुआ कठे रमवा गई ॥

डावो नेत्र फरुके जीसे, सहीअर आगे कही ने हसे ।

मन सतोष ने चीत उल्हसे, आज सषी मेलो हो असे ॥

तीण बेला आणीउ उल्हास, ढोली आयो पूगल पास ।

माले बेठो हाली रहे, तिण थल हेठल ढोली वहे ॥

(ढो० मा० चौ०, चौ० ५२०-५२२)

ऐसा ही अन्य दृश्य-विधान ‘माधवानल कामकदला चौपई’ में द्रष्टव्य है, जहाँ कवि ने स्वर्गलोक में देवराज इन्द्र की नृत्य सभा का चित्र प्रस्तुत किया है—

“एक दिवस मन धरि आणद, इन्द्र सभा बइठउ छइ इन्द्र ।

अपछर नइ दीधउ आदेस, रचउ आज नाटक नऊ वेस ॥१२

सभलि वचन सज्या सिणमार, वाजई पंच सबद तिणवार ।

जोवइ सुरपति धरी जगीस, मांड्यउ नाटक बढ बनीस ॥१३

‘माधवानल कामकदला चौपई’ में कथा को मोड़ देने के लिए कुशलसाधन ने उज्जैनी का वर्णन किया है<sup>४५</sup>—इसी उद्देश्य से वाराणसी का वर्णन ‘तेजसार रास चौपई’ में द्रष्टव्य है—

“निरुपम नगरी वणारसी, जोतां इन्द्रपुरी हुवइ जिसी ।

वीर सेण राजा तिहां धणी, हय गय राज रिधि जस धणी ॥५

पटराणी तस पद्मावती, रूपर रूडी सीताइ सती ।

भूपति दीपइ अधिक उमान, अन्य दिवस तस थयउ आधान ॥६

देवी हिगुलाब के देवरे का वर्णन कवि इन शब्दों में करता हुआ मदनमंजरी के

विवाह का वातावरण निमित्त करता है, यथा—

गई राति बि घड़ी जेह वह, त्रिपुरा मठि आव्य तिहवड़ ।  
 मडप गउष मनोहर ठांम, पइसी भूपति करूं प्रणाम ॥१४१  
 जय जय माता जगदीश्वरी, भेटी भावइ भवनेश्वरी ।  
 हुं छु तुम्ह सेवक हींगलाज, कृपा करी मुझ सारो काज ॥१४२  
 × × ×  
 गलइ पास ते घालइ जांम, तिसइ घावि पणि जागी तांम ।  
 पेया नांही कुमरो पासि, उच्छक वाई घाव बिमासि ॥१७०  
 (भी० ह० चौ०)

वातावरण को और अधिक भावानुकूल बनाने के लिए कवि ने आंचलिक रीति-रिवाजों, राग-रंग, रहन-सहन आदि का भी वर्णन किया है, जिन्होंने कथाओं को अत्यन्त मार्मिक-सोष्ठव प्रदान किया है ।

इस प्रकार आलोच्य कवि ने अपने साहित्य में प्रकृति को भी स्थान-स्थान पर महत्व दिया है । कुशललाभ के प्रकृति चित्रण एवं दृश्य-विधान की यही विशेषता रही है कि यह अधिक विस्तृत एवं अनर्गल की अपेक्षा यथा-प्रसंग एवं भावानुकूल ही हुआ है । जहाँ कवि को प्रकृति चित्रण करने की आवश्यकता थी, वही अपने कौशल एवं सामर्थ्य से उसे गृहीत किया है ।

### खण्ड (ख) कलापक्ष

काव्य में भावपक्ष एवं कलापक्ष का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध अपेक्षित है । कलापक्ष से तात्पर्य काव्य के अभिव्यक्ति पक्ष से है । इसके अन्तर्गत काव्य में प्रयुक्त भाषा, शैली, छन्द, कथानक रूढ़ियाँ आदि का अध्ययन किया जाता है । काव्य की अनुभूति इन्हीं साधनों पर अवलम्बित है । अतः आवश्यक है कि किसी भी काव्य का कलापक्ष अथवा अभिव्यक्ति पक्ष सहज सप्रेषणीय हो ।

कुशललाभ ने अपने साहित्य के अनुभूति (भाव) पक्ष के अनुरूप ही अनुभूति के उपादानों को ग्रहण किया है । यहाँ इन्हीं उपादानों (भाषा के अतिरिक्त) का अध्ययन किया जा रहा है । कुशललाभ के साहित्य की भाषा का अध्ययन अगले अध्याय में विस्तृत रूप से प्रस्तुत किया जाएगा ।

### (घ) शैली

साहित्य में प्रचलित परम्परा की दृष्टि से राजस्थानी साहित्य (डिगल-साहित्य) की तीन शैलियाँ बताई गई हैं—चारणी शैली, लौकिक शैली और जैन शैली । कुशललाभ के साहित्य में यो तो इन तीनों ही शैलियों का उपयोग किया गया है, किन्तु प्रधानता लौकिक शैली की ही है । महामाई दुर्गा सातसी एवं जगदम्बा छन्द अथवा भवानी छन्द कवि की चारणी-शैली में रचित कृतियाँ हैं । शेष रचनाएँ लौकिक एवं जैन-शैली की

मिली-जुली सम्पत्ति है ।

परम्परा के अतिरिक्त शैली का अध्ययन कथन एवं रीति की दृष्टि से भी सम्भव है । कथन की दृष्टि से कुशललाभ ने उत्तम पुरुष, मध्यम पुरुष और अन्य पुरुष—तीनों ही शैलियों का प्रयोग किया है, किन्तु प्रधानता अन्य पुरुष शैली की ही है । इसीलिए कवि के साहित्य में वर्णनात्मकता की बहुलता है । रीति के आधार पर अध्ययन से पता चलता है कि कवि ने यत्र-तत्र तीनों ही रीतियों (बंदर्भी, चौड़ी और पांचाली) का प्रयोग किया है । इन प्रयुक्त शैलियों के कतिपय उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

#### (अ) उत्तम पुरुष शैली

(१) हूं कुप्रलाणी कत विण, जूं जल विहूषी वेलि ।

बणिजारा की माहि जूं, गयो धुकति मेल्हि ॥

(मा० का० क० चौ०, दू० ४३४)

(२) हम बालपण ने प्रेम जब कीनउ सुर नर सीषि दीन किरतार ॥

(स्यू० भ० छ०, छ० २४)

#### (आ) मध्यम पुरुष शैली

(१) डोला मां का बाध के करहा हंदो वग ।

जब करहो षोडो हुई, गादह दीजे डम ॥

(ढो० मा० चौ०, दू० ४२०)

(२) तूं मुझ जीव दया दातार, तइ कीधऊ मोटो उपगार ।

हिबै तूं माहरै बंधव होई, हूं तूठउ धूं विद्या दोइ ॥

(ते० रा० चौ०, चौ० ६३)

#### (इ) अन्य पुरुष शैली

(१) आचंतउ ईष्यउ असुर, हेकण ही हूंकार ।

दल स्वामी पहु देवीयां, पाइयउ तेण प्रकार ॥

घरणि क पड़ो देशइ असुर, कटक कूत कंकोल ।

केसर अनदून कालिका, हलकाइया हींगोल ॥

(म० दु० सा०, छ० २०५-२०६)

(२) शाह वछा शाह पदमसी, देवजी नै जेत शाह ।

श्रावक हरषा हीरजी, भाणजी अधिकउ उछाह ॥

(पू० बा० गी०, छ० ५६)

#### (ई) बंदर्भी-रीति

(१) सुख सेजई माघव संचरइ, चुंबन दे आलिगन करई ।

प्रेम दिखाली कत मन हरइ, कामकंदला इमउच्चरई ॥

(मा० का० क० चौ०, चौ० २४०)

- (२) दिया लघ्य सोवन दीनार, सासू मनि संतोष अपार ।  
इण अवसरइ मदन मंजरी, प्रीय सुं बोली प्रीतइ करी ॥  
(भी० ह० चौ०, चौ० ३४२)

(उ) गौड़ी रीति

- (१) घूम निघूम बिघूम दुरत जुघ राख दुबारे ।  
सेनापति सपेख करै आकंप करारे ॥  
माया रचि मातंग जोघ दुब साथ बुलायं ।  
हेका हेकी हणू जोघ बिबजांणे आयं ॥  
बिन्है अद्रि बांणां बिहंड रज रज रिण घट रोलिया ।  
बडि महाकवि जोघ बढ बिहंवा भीच विरोलिया ॥  
(पि० शि०, पृ० ८३)

(ऊ) पांचाली रीति

- (१) ओषडियां डंबर भया, नयण गमाइ रोई ।  
ते साजण परदेसई, रह्या चिडाणी होई ॥  
(मा० का० कं० चौ०, दू० ४४२)
- (२) एहवइ आव्यो वर्षा काल, अंबर अति गाजइ असराल ।  
कूजर राइ सबल सज करी, आबाइया तस ऊपरि घरी ॥  
(भी० ह० चौ०, चौ० २६४)

इन शास्त्रीय शैलियों के अतिरिक्त निम्नलिखित शैलियों का प्रयोग भी कुशल-लाभ की विभिन्न रचनाओं में मिलता है—

१. प्ररुढ़ि शैली—कुशललाभ शास्त्रीय कवि की अपेक्षा जनकवि अधिक है—यह उसकी रचनाओं की भाषा एवं विषय-वस्तु से स्पष्ट है। लौकिकता के स्पर्श से ही जन-समाज में प्रचलित अनेक प्ररुढ़ियों को कवि ने अपनी रचनाओं में प्रयुक्त किया है। कवि द्वारा प्रयुक्त कुछ प्ररुढ़ियाँ द्रष्टव्य हैं—

(क) स्वप्न प्ररुढ़ि

- (अ) अक रात्रि प्रोहित दुख घरी, सुतउ सुहिणऊ देख्यउ हरी ।  
सभल प्रोहित सकरदास, हूं तुठउ तुज पूरू आस ॥  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० ५०)
- (आ) निशि भर सूती महल मझारि, सुपनांतर पेणइ ते नारि ।  
धृत पूर्यउ दीवउ परजलइ, झाझइ तेज अधिक झलहलइ ॥  
(ते० रा० चौ०, चौ० ७)

(ख) शुक प्ररुढ़ि

- (अ) पुंगल पंथे डोलो बहे, सूडा ने मालवणी कहे ।  
जिम तिम करे नइ पाछो वाल, पषी ए पडिवनो पाल ॥  
(डो० मा० चौ०, चौ० ४४७)

(आ) कुमरी दिन प्रति रोदन करइ, आवी सुक आगलिऊचरई ।

भीमसेन आणउ भूपाल, जिम मुझ फलइ मनोरथ माल ॥

(भी० हं० चौ०, चौ० १००)

(ग) योगी-योगिनी प्ररूढ़ि

तिण बेला कोई ज्योगंद्र, आयो तिहां करतो आणंद ।

मंत्र-जत्र जांणे अति घणा, उषध पन्नग पीवणां तणा ॥

तिण साथे सुंदर जोगणी, जांणे या जोगण मारुवणी ।

(ढो० मा० चौ०, चौ० ६२२-६२३)

२. संदेश-पद्धति—माधवानल कामकदला चौपई, ढोला मारवणी चौपई और भीमसेन हंसराज चौपई ग्रन्थों से यह स्पष्ट होता है कि आलोच्य कवि ने 'संदेश रासक' की संदेश-प्रेषण शैली को भी ग्रहण किया है। माधवानल कामकदला चौपई में ६ माह उज्जैन में रहने के बाद विरह-विदग्ध माधव कदला के पास एक पथिक के हाथों पत्र भिजवाता है—

माधव ने तिण नगर में रहितां हुआ षट मास ।

जिण विध प्रीया नै पाठवै, सदेसा सुविसाल ॥३८०

एक दिवस तिण नगर अवसरइ, दीठी पंथी एक ॥३८१

हरख्यो माधव संभलि वात, कागल मूकिसूं इण सघात ।

वेश्या कामकदला भणी माहि लिखि वात मन तणी ॥३८४

माधव के पत्र का उत्तर पुन. कामकदला ने इस प्रकार भेजा है—

कामकदला मोकलई, सदेसो सु हृत्य

उज्जेणी नगरी भणी, धन-धन मालवदेस ॥४१७

समरता साजण तणे, गुणे न आवै पार,

मिलउ तबहं। होइस (इ), जब करस्यइ करतार ॥४२२

'ढोला मारवणी चौपई' में प्रिय-वियोग में मारवणी ने जहां अपनी विरह-वेदना को कौच पक्षियों द्वारा ढोला तक पहुँचाने का प्रयास किया है, वही मालवणी ने चेतना आते ही परदेस जाते हुए ढोला को मार्ग के मध्य से ही जैसे-तैसे लौटा लाने निमित्त सूए (तोते) को भिजवाया है—

पुगल पथे ढोलो वहे, सूडा ने मालवणी कहे ।

जीम-तिम करे नई पाछो वाल, पषी ऐ पडीवनोपाल ॥ चौ० ४४७

इसी भांति मदनमजरी ने भी अपना प्रणय-प्रस्ताव का संदेश तोते के साथ राजा भीमसेन के पास भिजवाया है—

कुमरी दिन प्रति रोदन करइ, आवी सुक आगलि ऊचरइ ।

भीमसेन आणउ भूपाल जिम मुझ फलइ मनोरथ माल ॥

(भी० हं० चौ०, चौ० १००)



३. दृष्टान्त शैली—कवि ने 'माधवानल कामकंदला चौपई' और 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' में इस शैली का सर्वाधिक प्रयोग किया है। प्रेम की सात्विकता एवं प्रगाढ़ता के निरूपण के लिए कवि ने अनेक दृष्टान्त प्रस्तुत किए हैं। माधवानल कामकंदला चौपई<sup>४१</sup> और स्थूलिभद्र छत्तीसी<sup>४२</sup> में ऐसे अनेक स्थल देखे जा सकते हैं।

४. सूक्ति-पद्य—लोक-कवियों की भाँति ही कुशललाभ ने भी कथन की पुष्टि के लिए अनेक सूक्तियों को ग्रहण किया है। अनेक स्थलों पर कवि ने इस कार्य के लिए प्राकृत की गाथाओं को ज्यों का त्यों निरूपित कर दिया है। इस शैली का कवि ने 'ढोला मारवणी चौपई' और 'माधवानल कामकंदला चौपई' में प्रयोग किया है। 'माधवानल कामकंदला चौपई' से इस शैली का रूप प्रस्तुत है—

जिम सालूरां सरपरां, जिम घरती में मेह ।

चंपा वरणी बालहा, इम पालीजं नेह ॥ दू० ४४६

जह सरइ सुरहिवच्छो, वसंत मास च कोहला सरइ ।

विन्झ सरइ रायदो, तह अम्ह मणं तुमं सरइ ॥ गा० ४४६

५. प्रहेलिका अथवा दृष्टकूट शैली—माधवानल कामकंदला चौपई और 'पिंगलशिरोमणि' में कवि ने कूट शैली का प्रयोग किया है। इस शैली के अनुसार अर्थ वक्रता से लिया जाता है। माधव और कंदला की प्रहेलिकाएँ इसी शैली में हैं। 'पिंगल शिरोमणि' में भी अनेक छंदों के लक्षण इसी शैली में वर्णित हैं। एक-एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है—

अजांसु रिपु भोइणां, कठ कहि जयो विदेस ।

बिमणा हुया कि चउगणा, हु तु झुरू इण देस ॥ ३२५

(मा० का० क० चौ०, दू० ३२५)

सूर वेद अग करि लह, गुण गुर माहे गाई ।

चद्रवेद अका चवां, वसु इम छद वणाइ ॥ (पि० शि०, पृ० ६७)

६. संवाद शैली—अनुभूति की सबल अभिव्यक्ति के लिए कवि ने संवाद शैली को भी ग्रहण किया है। 'माधवानल कामकंदला चौपई' में इन्द्र और जयन्ती के, माधव और कामकंदला, कामकंदला और उसकी माता के संवाद, 'ढोला मारवणी चौपई' में पिंगल और खवास, ऊमादेवड़ी और सामंतसिंह, ढोला और मारू, ढोला और मालवणी, मारवणी और उसकी सखियों, ढोला और ऊँट, योगी और ढोला के संवाद, 'तेजसार रास चौपई' में योगी और तेजसार, राक्षस और तेजसार, व्यतरी और तेजसार, तेजसार और उसकी माता के संवाद, 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' में स्थूलिभद्र और कोशा का संवाद, 'भीमसेन हंसराज चौपई' में योगी और मदनमंजरी के पिता, सूआ और भीमसेन, सूआ और मदन-मंजरी, मदनमंजरी और उसके माता-पिता, मदनमंजरी और भीमसेन, हंस-हंसी के संवाद, 'महामाई दुर्गा सातसी' में देवी-महिषासुर संवाद, देवताओं और देवी का संवाद, शुंभ-सुग्रीव संवाद, सुग्रीव देवी संवाद, चण्ड-मुण्ड-देवी संवाद, चण्ड-मुण्ड-शुंभ संवाद, रक्तबीज-देवी संवाद, शुंभ-निशुंभ-देवी संवाद तथा 'जिनपालित जिनरक्षित संधि गाथा'

में जिनपालित जिनरक्षित देवी संवाद, शैल-देवी संवाद इस शैली के उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं ।

८. उपालम्भ शैली—प्रिय के प्रेम शैथिल्य पर प्रेमी के उपालम्भ ही उसे अपने प्रेम की सुध दिलाने में समर्थ हो सकते हैं । इसी अभिप्रायः से कवि समाज इस शैली का भी अपने साहित्य में उपयोग करते हैं । कुशललाभ ने भी माधवानल कामकंदला चोपई, ढोला मारू चोपई और स्थूलिभद्र छत्तीसी में इस शैली को प्रयुक्त किया है । कुशललाभ के दो-एक उपालम्भ द्रष्टव्य हैं—

माणस थी पंखी भला, अलगा चूण चूणति ।

तरवर भमि संझा समइ, भालइ, आवी मिलति ॥

सज्जन थी विसहर भलो, डंकी जीवज जेह ।

नेह वहाई दूरई रहई, पग-पग सलइ सनेह ॥

(मा० का० कं० चौ० दू० ४२५, ४३७)

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि यद्यपि कुशललाभ ने मूलतः लौकिक शैली में ही अपने काव्य का सृजन किया, किन्तु उसे विषय और जन-मानस के अनुकूल बनाने के लिए उक्त सभी शैलियों को यथा-प्रसंग प्रयुक्त किया है ।

## (२) अलंकार

अलंकार वाली के आभूषण है, जिनके द्वारा अभिव्यक्ति में स्पष्टता, भावों में प्रभ-विष्णुता और प्रेषणीयता तथा भाषा में सौन्दर्य का सपादन होता है । काव्य में अलंकारों का यही महत्त्व है । भाषा के आधार पर अलंकारों के दो भेद संभव हैं—शब्दालंकार और अर्थालंकार । कुशललाभ ने इन दोनों ही प्रकार के अलंकारों को अपने साहित्य में स्थान दिया है । इन अलंकारों की यही विशेषता है कि कवि ने इन्हें प्रयत्न-साध्य रूप में ग्रहण नहीं किया है, अपितु वे सहज ही आ गए हैं । कुशललाभ के साहित्य में प्रयुक्त प्रमुख अलंकारों का अध्ययन यहाँ प्रस्तुत किया जाता है—

### १. शब्दालंकार

जब चमत्कार (काव्यत्व) शब्द में निहित हो, वहाँ शब्दालंकार होते हैं । इस दृष्टि से कुशललाभ ने निम्नलिखित शब्दालंकारों का प्रयोग अपने साहित्य में किया है—

(अ) वयण सगई—यह राजस्थानी का मौलिक शब्दालंकार है । यद्यपि इसे अनुप्रास के निकट माना जा सकता है, किन्तु उसका उपभेद मानना सर्वथा अनुचित होगा । वस्तुतः राजस्थानी-काव्यशास्त्र में इसके निश्चित नियम हैं । इन्हीं नियमों का यह परिणाम हुआ कि मध्यकालीन सम्पूर्ण राजस्थानी साहित्य में इस अलंकार का प्रयोग कवियों ने बड़ी कठोरता के साथ किया । किन्तु ऐसा कहीं उल्लेख नहीं मिलता कि इस अलंकार से रहित कविता काव्य कहलाये ही नहीं ।

वयण (वैण) सगई दो शब्दों के योग से बना पद है । वयण अथवा वैण का अर्थ

है 'वर्ण' तथा सगई का अर्थ है 'सम्बन्ध' अर्थात् वर्णों का सम्बन्ध ही वयण सगई है। प्रो० नरोत्तमदास स्वामी के अनुसार वयण सगई में सामान्यतः कविता के किसी चरण के प्रथम शब्द का प्रथम अक्षर उसी चरण के अन्तिम शब्द के प्रथम अक्षर से मिलता है। इस प्रकार वे वयण सगई धारण की विधि को बताते हुए उसके निम्नलिखित तीन भेद करते हैं—

१. आदि मेल या अधिक, २. मध्य मेल या सम और ३. अन्त मेल या न्यून।<sup>५८</sup>

वयण सगई के ये तीनों प्रचलित रूप कुशललाभ के साहित्य में भी वर्तमान हैं। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं।

### १. आदि मेल या अधिक वयण सगई

- (अ) पिगल बहु देखे प्रगट, सकल सिरोमणि सार।  
पल पल नित प्रति पेषि है, पूरण मारग पार ॥ (पि० शि०)
- (आ) आका रषवाला आपणा, घणे गमे बेसाइया घणा।  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ६८)
- (इ) परि ब्रह्मा तिण पूछीयउ, परमेसरी प्रकार।  
कहत कुसल तिण परि कहीस ब्रह्माणी बिस्तार ॥ (म० दु० सा०)

### २. मध्य मेल या सम वयण सगई

- (अ) सरसति वदन कमल तसु वसई। (मा० का० क० चौ०, चौ० ६४)
- (आ) रायइ दीठो तेह सरूप। (मी० हं० चौ०, चौ० ६७)

### ३. अन्तमेल या न्यून वयण सगई

- (अ) सह वात सुणी बवास। (ढो० मा० चौ०, चौ० २३४)
- (आ) सोवन मइ सुंदर आवास। (ते० रा० चौ०, चौ० ३१७)
- (इ) तिसइ एक आव्यो अवधूत। (भी० हं० चौ०, चौ० ६६)

(आ) अनुप्रास—'अनुप्रास' अलंकार के निम्नलिखित भेद कवि की रचनाओं में प्रयुक्त हुए हैं, जो उदाहरण सहित प्रस्तुत किए जाते हैं—

#### छोकानुप्रास

- (अ) कमलपत्र ले पांणी भरयउ।  
लेई नारीसंमुख संचरयउ ॥ (ते० रा० चौ०, चौ० १८)
- (आ) हरसिद्ध देवी जु तिसूल हवी। (म० दु० सा०)

#### वृत्त्यनुप्रास

- (अ) मन मिलिया मनि ताड़ीया, मनि मझे मीलीयांह।  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ५७७)
- (आ) जामण मरण जराजम जीता।  
जुडीया जोष तिता सह जीता ॥ (म० दु० सा०, छ० ८१)

## १४६ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

### धृत्यनुप्रास

- (अ) गीत विनोद विलास रस, पंडित दीह लिखति ।  
कइ निद्रा कइ कलह करी, मूरित दीह गमति ॥  
(मा० का० कं० चौ०, दू० २५४)
- (आ) गाहा गूहा गीत गुण, कवि कथा कीलोल ।  
चतुर तणा चित रजवण, कहीइ कवि कलोल ॥  
(ढो० मा० चौ०, दू० ४)

### लाटानुप्रास

- जलसुत तास सुत, सुत सू वल्लही म मठि ।  
(मा० का० कं० चौ०, दू० ३११)
- (इ) यमक  
सारग सुत वाहण घरणी, आसण असण न अंगि ।  
सारग सबद महलिया, पाढोसणि सुरगि ॥  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० ३०६)

### २. अर्थालंकार

जब काव्यत्व अर्थ में निहित हो, वहाँ अर्थालंकार होते हैं । कुशललाभ के साहित्य में निम्नलिखित अर्थालंकारों का प्रयोग हुआ है—

#### (क) उत्प्रेक्षा

- (अ) चंपक वयण सकोमल अंगि, मस्तक वेणी जाणि भुयंग ।  
(मा० का० कं० चौ०, चौ० १८८)
- (आ) जंघ सुपत्तल करि कुअंली, झीणी लांब प्रलंब ।  
ढोला एहवी मारुई, जाणे कणयर कंब ॥ (ढो० मा० चौ०, दू० ४८७)
- (इ) अबला नउ छइ रूप असंभ, कोमल वाणी अमृत कुंभ ।  
(भी० हं० चौ०, चौ० १३५)

#### (ख) उपमा

कुशललाभ के काव्य में इसके निम्नलिखित भेद मिलते हैं—

#### (प्र) वाचक धर्म लुप्तोपमा

- चंद वदनी चंपक वर्णी, अहर अलता रंग ।  
षजर नयणी षीण कटि, चंदन परिमल अंग ॥ (ढो० मा० चौ०, दू० ३६)
- यहाँ इन सभी उपमानों का वाचक धर्म लुप्त है । ऐसा ही एक अन्य उदाहरण और प्रस्तुत है—

‘सुंदरि सहज गतइ सुकमाल, मानसरोवर जेम मराल ।’

(भी० हं० चौ०, चौ० १३२)

(घा) पूर्णोपमा

तसु केसरि जेहू बीकडि लक । (भी० हं० चौ०, चौ० १३३)

(ग) रूपक

कुशलसाभ के काव्य में रूपक अलंकार प्रचुर मात्रा में प्रयुक्त है। इसके निम्न-लिखित भेद विभिन्न रचनाओं में द्रष्टव्य हैं—

(य) सांग रूपक

भाबसाबर समुद्र समान, राग द्वेष विनेऊषाण ।  
ममता तृष्णा जलपूर, मिध्यात मगर अतिकूर ॥  
मोजा ऊँचा अभिमान, विषयादिक वायु समान ।  
ससार समुद्र मंझारि, जीव भम्या अनंत बारि ।  
(पू० वा० गी०, छ० १२, १३)

(र) अन्वेष रूपक

(अ) अम्ह जंपा किम तुट्टही, तुम्ह भमरां के भार ।  
(मा० का० कं० चौ०, दू० २४१)  
(आ) च्यता डायण जिहां नरां, तिहांई दिठ जगन माय ।  
जों धीरउ धीरपणे धरे, तसु भीतर पेसैं बाई ॥  
(ढो० मा० चौ०, दू० ३४४)

(ल) निरंग रूपक

सषी ए ऊगट मांजणा, धीजमत करें अनंत ।  
मारवणी मंदिर महले, कामणि मिलियो कंत ॥ (ढो० मा० चौ०, दू० ४४८)

(घ) प्रतीप

(अ) मयवर बेगि हुरावइ वेगि । (मा० का० कं० चौ०, चौ० १८८)  
(आ) कटि लकि जीतउ केसरि । (भी० हं० चौ०, चौ० ५०३)

(ङ) तुल्ययोगिता

(अ) नारी वेश्या तंति जल, सर पत्थर केकाण ।  
जे साते ही अंधला, फेरणहार सुजाण ॥  
(मा० का० कं० चौ०, दू० ५२०)  
(आ) डूंगरीआ हरीखा हुआ, बने अयंगारे मोर ।  
इणी रति तीने संजरे, जाचक चकर ने चोर ॥  
(ढो० मा० चौ०, दू० ३८०)

(च) तद्गुण

अहर रंग रत्तो हुआ, मुखि कज्जल मसि बन्न ।  
जाप्यो गुंजाहल अच्छइ, तिण न हुंकई मन्न ॥  
(मा० का० कं० चौ०, दू० २७६)

(छ) मीलित

मन मिलिया मन ताड़िया, मन मझे मीलियाह ।

सजुजण पांणी धीर जिम, धीरे धीर बयाह ॥

(ढो० मा० चौ०, चौ० ५७७)

(ज) विरोधाभास

पैहिली हुई दयामणो, रवि आथम तें जोई ।

रवि उयता विकसि कमल, धोणेक बीवणो होय ॥

(ढो० मा० चौ०, चौ० ५७२)

(झ) असंगति

ढोला मां का अप्प के करहा हंदो बग ।

जब करहो षोड़ो हुई, मादह दीजे बंभ ॥

(वही, दू० ४२०)

(ञ) काव्यश्लेष

(अ) सीहणी प्रसवइ एक सुत, हेला हणइ गयंद ।

सूरति दोसइ अति सकल, मुख अमृत मइ बिंद ॥

(मी० हं० चौ०, दू० ३७७)

(आ) माणस योहि माछिलां, साचा नेह सुजाण ।

जू जल धी कीजइ जुआं, निश्चिहं छंडइ प्राण ॥

(मा० का० कं० चौ०, दू० ३६७)

(त) अस्युक्ति

लिखिवा बइसुं जाण, कागल मसि लेई करी ।

हीपड़ो अमरामइ ताम, नयणे नीझरणा बहै ॥

(मा० का० कं० चौ०, दू० ४२८)

(थ) विषादन

विरह वियापी रयण भरि, प्रीतम बिन तन खीण ।

ससिहर रथ मृग मोहीयो, तिण हसि मूकी बीण ॥ (वही, दू० २७८)

(द) अनुमान

प्रीतम पोढ़यो महल मझारि, पुहप करंउ पठावई नारि ।

ऊपरि संकर पन्नग राजि, अपक सिखीयो कहो कुण काजि ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० २८२)

(ध) सम्भावना

आउ तन जारा मसी करां, धूया जाई संरगि ।

मत प्री बादल हो इकें, विरह बुझावई अगि ॥ (वही, दू० ३५२)

(न) उदाहरण

(अ) प्रसुणा चित्यो मत करो, मनह न वीसारेस ।

कुंझी लाल बचांह जुं, बिण बिण चीतारेस ॥

(ढो० मा० चौ०, दू० २७६)

(आ) जिम सालूसं सरबरां, जिम धरती में मेह ।

चंपा बरणी बालहा, हम पालीवै नेह ॥

(भा० का० कं० चौ०, दू० ४४६)

(ड) स्मरण

कुच विच भमरो आव्यो जिसइ, माधव मन माहे चीतई इसुं ।

इंद्र लोक हूं भमरो कीयो, अपठर बिहुं कुच विचि राखीयो ॥

(भा० का० कं० चौ०, चौ० १६७)

(ठ) श्रयोक्ति

(अ) भरी पलटी भी भरी, भी गरि सीप भरेह ।

पंथि हाथ संदेसइ, धन बीलपति देह ॥

(दो० भा० चौ०, दू० २८३)

(आ) रे ह्रीयड़ा संतोष करि, जिम आरण कल्पोण ।

हाथी बसतावींभवन, तिहांई पड़्यो बिछोह ॥

(भा० का० कं० चौ०, दू० ५५५)

(ड) अप्रस्तुत प्रशंसा

ऊपरि संकट पीटीई तलइ बलइ अंगीठ ।

अति रंगीई जु वणसीई, हम कहिती सुणी मबीठ ॥ (बही, दू० ५७२)

(ल) छन्द-विधान

छन्द का काव्य से घनिष्ट सम्बन्ध है। छन्द द्वारा ही काव्य को लय तथा नाद मिलते हैं। आई० ए० रिचर्ड्स काव्य की प्रभावोत्पादकता के लिए काव्य में छन्दबद्धता की अनिवार्यता मानते हैं।<sup>४६</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का भी यही मत है। वे लिखते हैं—“छन्द के बन्धन के सर्वथा त्याग में हमें तो अनुभूत नाद-सौन्दर्य की प्रेषणीयता का प्रत्यक्ष ह्रास दिखलाई पड़ता है।”<sup>४७</sup> इस कथन से यह भी स्पष्ट होता है कि भावानुकूल छन्द योजना भावोत्कर्ष की सहायिका होती है। अतः काव्य का छन्द-विधान अभिव्यक्ति के अन्य प्रसाधनों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण उपादान है।

कुशलसाम एक छन्द शास्त्री था। यदि उसे राजस्थानी का अद्यावधि ज्ञात प्रथम छन्द शास्त्री भी कहा जाए तो अतिशयोक्ति नहीं होगी। इससे पूर्व का राजस्थानी भाषा में कोई छन्द-ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता। राजस्थानी छन्द-शास्त्र की दृष्टि से कुशलसाम कृत ‘पिंगल शिरोमणि’ ही प्रथम रचना है। अपने छन्द सम्बन्धी सम्यक् ज्ञान के आधार पर कवि ने अपने समग्र साहित्य में लगभग १०४ प्रकार के छन्दों और ४० प्रकार के गीतों का प्रयोग किया है। ‘पिंगल शिरोमणि’ में तो कवि ने हूहा, छप्पय, गद्या आदि छन्दों को भी भेदोपभेद सहित सोदाहरण प्रस्तुत किया है।

कवि ने अभिव्यक्ति की प्रेषणीयता एवं चास्ता के लिए भावानुकूल छन्दों का प्रयोग किया है। जहाँ कवि ने माधवानल कामकदला चौपई, डोला-मारवणी चौपई, तेजसार रास चौपई, भीमसेन हंसराज चौपई आदि प्रेमाख्यान और चरिताख्यान सम्बन्धी

## १५० कुशललाभः अतिरिक्त और कृतित्व

रचनाओं में दूहा चौपई, सोरठा, सबैया, गाथाओं का प्रयोग किया है, वहीं 'महामाई दुर्गा सातसी' जैसी देवी-स्तुति सम्बन्धी रचनाओं में छप्पय, कवित्त, हणुफाल, नाराच, भुजंगी, मोती दाम आदि बोजमय छन्दों का विशेष रूप से प्रयोग किया है। कवि का यह भावानुकूल छन्द विषयक ज्ञान 'पिगलशिरोमणि' में विशेष रूप से दर्शनीय है। वहाँ कवि ने छन्द की प्रवृत्ति के अनुकूल ही उसके उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। उदाहरणार्थ, छप्पय अथवा कवित्त प्रायः बीर रस के उपयुक्त छन्द होते हैं। कुशललाभ ने राम कथा के राम-रावण युद्ध-प्रसंग को इसी छन्द के भेदोपभेद के उदाहरणों में समाहित किया है। इसी प्रकार गीत प्रकरण में भी यही प्रवृत्ति गृहीत है।

कुशललाभ कृत विभिन्न कृतियों में आए छन्दों का रचनानुसार उल्लेख निम्न-लिखित है—

१. माधवानल कामकंवला चौपई—१. वस्तु, २. चउपई (चौपई), ३. गाथा (गाहा), ४. श्लोक, ५. दूहा, ६. काव्य, ७. शार्दूल-विक्रिडित, ८. गूढ़ा, ९. पढड़ी, १०. कवित्त।

२. डोला मारवणी चौपई—१. दूहा, २. चौपई, ३. काव्य, ४. सोरठा और ५. गाहा।

३. तेजसार रास चौपई—१. दूहा, २. चौपई।

४. अगडवत्त रास—१. दूहा, २. चौपई, ३. गाहा, ४. वस्तु।

५. जिनपालित जिनरक्षित संधि गाथा—१. चौपई, २. चउपई, ३. दूहा, ४. ढाल।

६. पार्श्वनाथ दशभव स्तवन—१. त्रोटक (त्रोटक), २. दूहा और ३. कलस।

७. भीमसेन हंसराज चौपई—१. दूहा, २. चौपई, ३. वस्तु, ४. श्लोक, ५. ढाल।

८. महामाई दुर्गा सातसी—१. चौपई, २. पाघड़ी (पढड़ी), ३. दूहा, ४. गाहा, ५. त्रोटक, ६. भुजंगी, ७. कवित्त, ८. नाराच (नराच), ९. कलस, १०. सावझड़, ११. अर्द्ध नाराच, १२. सारसी, १३. हणुफाल, १४. रोमक, १५. लीलावती, १६. दूहा साव-झड़ी, १७. जाड़ा दूहा, १८. बिअखरी, १९. आर्या-दूहा, २०. मोतीदाम और २१. दूहा कलस।

९. नवकार छन्द—१. दूहा, २. हाटकी और ३. कलश।

१०. स्थूलिभद्र-छत्तीसी—१. सबैया, २. रोमकी (रोमकी), ३. त्रिभंगी, ४. बावकी, ५. नाराच, ६. रंगी का छन्द।

११. अगदम्भा छन्द अथवा भवानी छन्द—१. दूहा, २. छन्द।

१२. श्री पूज्य बाहण गीत—१. दूहा, २. चउपई, ३. ढाल।

१३. शत्रुंजय यात्रा स्तवन—१. दूहा, २. ढाल।

१४. गौड़ी पार्श्वनाथ छन्द—१. दूहा, २. चौपई।

१५. स्तभन पार्श्वनाथ स्तवन—१. ढाल।

इन रचनाओं के अतिरिक्त कवि ने छन्द-शास्त्र विषयक पिगलशिरोमणि नाम



से एक स्वतन्त्र ग्रन्थ की रचना की है जिसमें उक्त छन्दों में प्रयुक्त सभी छन्दों और अन्य अनेक छन्दों के सोदाहरण लक्षण दिए गए हैं। जिनका उल्लेख इसी प्रबन्ध के पंचम अध्याय में किया जा चुका है। कवि द्वारा प्रयुक्त छन्दों का विवेचन इस प्रकार है—

## १. दूहा

कुशललाभ की प्रायः सभी रचनाओं में दूहा या दोहा छन्द का प्रयोग हुआ है। कवि के अनुसार दूहे के विषम चरणों में १३ तथा सम चरणों से ११ मात्राएँ होती हैं। कहीं-कहीं इस नियम का उल्लंघन होता अवश्य दिखाई देता है, फिर भी समग्र रूप से दोहे में आवश्यक ४८ मात्राओं से न्यूनताधिक का दोष कवि ने नहीं किया है। कहीं-कहीं कोई त्रुटि दिखाई देती है तो हम उसे प्रतिलिपिकारों की भूल का परिणाम कह सकते हैं, यथा—

माणस थी पंखी भला, अलगा चुणे चूर्णति।

तरवर भमि संझा समई, मालई आवी मिलति ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० ४२५)

उक्त दोहे के दूसरे और चौथे चरण में भी १३-१३ मात्राओं का प्रयोग स्पष्ट है। पर ठीक से उच्चारण और 'चूणे चूर्णति' को 'चुण चुणति' तथा 'मालई आवी' को 'मालई' या 'माले आवी' लिखने पर इस दोष का स्वतः परिहार हो जाता है। अनेक स्थानों पर ऐसी भूलें दिखाई देती हैं, जिनका सशोधन हम सहज ही में कर सकते हैं।

मात्रा, वर्ण, चरण, चाल-ढाल, विषय-वर्णन आदि की दृष्टि से दूहे के अनेक भेद किए गए हैं। कुशललाभ ने इनमें से जिन दूहों का प्रयोग किया है, उनका सक्षिप्त अध्ययन नीचे प्रस्तुत है—

## (क) मात्रानुसार दूहे

लघु-गुरु मात्राओं के आधार पर छन्द शास्त्रियों ने दूहे के २३ भेद किए हैं। इनके नाम विभिन्न ग्रन्थों में पृथक-पृथक मिलते हैं। कुशललाभ ने २३ ही प्रकार के दूहों को लक्षण-उदाहरण सहित 'पिंगल शिरोमणि' में वर्णित किया है। दूहों के ये भेदोपभेद दूहे में प्रयुक्त मात्रा युक्त अक्षरों की संख्या-विभाजन के आधार पर होता है। अक्षरों की यह संख्या गुरु और लघु अक्षरों में बटी होती है। गुरु अक्षर की दो मात्रा और लघु की एक मात्रा होती है। इस प्रकार निर्धारित इन दोहों में २४ गुरु अक्षरों से लगाकर गुरु अक्षरों की अष्टमि संख्या के अनुसार लघु अक्षरों को स्थापित करते हुए ४८ लघुअक्षरों तक अक्षरों की वृद्धि कर नामकरण किया जाता है। 'पिंगल शिरोमणि' के अध्ययन में उसका विस्तृत विवेचन किया गया है। इसके अतिरिक्त अन्य रचनाओं में उपलब्ध मात्रानुसार दूहा-भेद निम्नलिखित हैं—

## (ख) गयन्द (२० गुरु, ८ लघु = २८ अक्षर)

ब्रह्मणी ए बातां, नीयामन मानी नहीं।

दोली हुई दाण्डी, मनजा फेरी माता ॥ (ब० दु० सा०, छं० ३७)

१५२ कुशलसाधन : व्यक्तित्व और कृतित्व

(आ) महु (१६ गुरु, १० लघु = २६ अक्षर)

माथो घोड़ मेट, ऊभी सूरिज सांमही ।

ताई ऊपनी पेट, मोहण वेलि मारुई ॥

(ढो० मा० चौ०, चौ० १३१)

(इ) पिंगल (१८ गुरु, १२ लघु = ३० अक्षर)

ये सिधावो सिद्ध करो, पूजो थांकी आस ।

मत विसारो मनथकी हुं छऊ थांकी दासी ॥

(मा० का० कं० चौ०, चौ० ३३७)

(ई) तरल (१७ गुरु, १४ लघु = ३१ अक्षर)

कंकोरी आदर करी, मूकी देस विदेस ।

जात्र करेवा आविज्यो, श्री गुरु ज उपदेस ॥

(श० पा० स्त० गा० १४)

(उ) तमाल (१६ गुरु, १६ लघु = ३२ अक्षर)

अटबी माहै एकलौ, बनिता तणै बियोग ।

पुण्य प्रमाणे पाभीयो, सगमणि पचे भोग ॥

(ते० रा० चौ०, चौ० १५५)

(ऊ) सायर (१५ गुरु, १८ लघु = ३३ अक्षर)

ब्रह्मा विसन विधात, बले महेस जु मोहियौ

उही कहै देवी अकल, तउ मो केही मात ॥

(म० दु० सा०, छं० १८)

(ए) सुग्बर (१४ गुरु, २० लघु = ३४ अक्षर)

राजहस राजेन्द्र जिम, आराखी जिन आंण ।

पाभ्या सुष्य अनेक परि, भाव तणइ परिमाण ॥

(भी० हं० चौ०, चौ० १३)

(ऐ) मेर (१३ गुरु, २२ लघु = ३५ अक्षर)

ब्रह्मचारी सिर मुकुट मणि, यादब वंश जिणिदं ।

नेमिनाथ भावइ नयूं, बाणी मन आणंद ॥

(पू० वा० गी०, गा० ३)

(ओ) नर (१२ गुरु, २४ लघु = ३६ अक्षर)

एकज अखिर एक चीत, समरतां संपत्ति थाय ।

सजित सागर सातना, पातिक दूरय लाय ॥ (न० छं०, छं० ३)

(औ) कुंजर (११ गुरु, २६ लघु = ३७ अक्षर)

राजरिद्धि सोभाग रस, महुत मनोहर मस्ति ।

परिधल सुपरिपद पामै, जु सेवयइ सगस्ति ॥ (ज० छं०, छं० ३)

(अ) हर (१० शुद्ध, २८ लघु = ३८ अक्षर)

पास कुमरि दीक्षा ग्रही, बाणारसी मझारि ।

सुर नर मिली उच्छन्न करइ, त्रिभुवन जय जय कार ॥

(पार्श्व० दश० स्त०, पा० ५२)

(अः) सुकनाल (१ शुद्ध, ३० लघु = ३१ अक्षर)

सकल मंत्र सिर भुगट मणि, सदगुरु भाषित सार ।

सोषबीजा मन सुघ सूं, नित जपइ नवकार ॥

(न० छं०, छं० ४)

(य) दमणो (८ शुद्ध, ३२ लघु = ४० अक्षर)

प्रथम नाथ गणघर प्रथम, पुंडरीक गणघार ।

पुंडर गिर नामइ प्रगट, सहु तीरथ महि सार ॥

(श० या० स्त०, गा० २)

(ख) वर्णानुसार दूहे

हिन्दू धर्म की वर्ण-व्यवस्था को आधार मानकर भी विद्वानों ने वर्णों के अनुसार दूहों के ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र—ये चार भेद किए हैं। बारह लघु मात्राओं तक का दूहा ब्राह्मण, बाइस लघु मात्राओं तक का क्षत्रिय, बत्तीस लघु मात्राओं तक का वैश्य तथा बत्तीस से अधिक लघु मात्राओं का शूद्र होता है।<sup>५१</sup> कुशीललाभ के साहित्य में इस वर्ण के दूहों के उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(अ) ब्राह्मण

केही कीज वातड़ी, केही कीज कथ ।

जेहा सज्जन बीछई, तेह न चडस्ये हृत्थ ॥

(मा० का० कं० चौ, चौ० ३५५)

(आ) वैश्य

सुकलीणी सुंदरि सुगन, बनिता निर्मल वंस ।

तिन पाखें रै प्राणीया, हजी व ऊड्यो हंस ॥

(ते० रा० चौ०, चौ० १३१)

(इ) क्षत्रिय

वचन विलास विनोद रस, हाव भाव रति हास ।

प्रेम गीत संभोग रस, ऐ सिणगार आवास ॥

(ढो० मा० चौ०, चौ० ३)

(ई) शूद्र

अमकुल निर्मल वन विमल, उत्तम मधया अनेक ।

तूं चदन तरु अबतरउ, सुजस सुवास बिसेष ॥

(भी० ह० चौ०, चौ० ३७५)

वर्णानुसार दूहा-भेद में चण्डालिका नामक दूहा भी कहा गया है। इसमें विषम चरणों के आदि में जगण (151) होता है।<sup>१९</sup> कुशललाभ के काव्य में यद्यपि शुद्ध रूप से कहीं भी यह छन्द नहीं मिलता, किन्तु कहीं-कहीं एक विषम चरण के आदि में जगण आश्रय है। सम्बन्धित ग्रन्थों से कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

- (अ) मारवाड का देस में एक न जाइ रहि ।  
कदीकहुं इं अबरसणो, के फांको के तिडड ॥ (ढो० मा० चौ०, दूहा १३७)
- (आ) नरपति आव्या निज नगरि, सहित सहू परिवार ।  
महामहोच्छव महत सूं, जग जपइ जयकार ॥  
(भी० हं० चौ०, भी० २४२)
- (इ) ब्रह्मा विसन विधात, बले महेश जु मोहीयो ।  
उही कहै देवी अकल, तउ मोकेही मात ॥ (म० दु० सा०, दू० १८)

(ग) चरणानुसार दूहों के भेद

डॉ० ओमानन्द रू० सारस्वत ने राजस्थानी दूहों के चरणों की घटत-बढ़त की प्रवृत्ति के आधार पर उनके बारह भेद किए हैं।<sup>२०</sup> ये बारह भेद हैं—दूहो, सोरठियो, बड़ा दूहो, तूवेरी दूहो, खोड़ो दूहो, पंचा दूहो, चरणा दूहो, नन्दा दूहो, चोटियो दूहो, उप दूहो, चूडाल दूहो और छकड़ियो दूहो। इनमें से दूहा, सोरठा, बड़ा दूहो, तूवेरी, पंचा दूहो आदि कवि की विभिन्न कृतियों में प्रयुक्त हैं। इनके कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(घ) दूहा (समचरणों में ११—विषम चरणों में १३ मात्राएँ)

सा बाली पेमगली, खिण खिण रयण बिहाइ ।

तिण हर हार परठीयो, ज दीबलो बुझाइ ॥

(मा० का० कं० चौ०, दूहा २५८)

(झ) सोरठियो—यह एक अर्द्ध सम मात्रिक छन्द है, जिसे दोहे का उल्टा कहा गया है। लक्षण की दृष्टि से इसके विषम पादों में ११-११ और सम पादों में १३-१३ मात्राएँ होती हैं।<sup>२१</sup> राजस्थानी में हिन्दी की भाँति सोरठे को स्वतन्त्र छन्द न मानकर दूहा (दोहा) छन्द का ही एक भेद माना गया है। श्री रामनिवास हारित<sup>२२</sup> एवं डॉ० भोलानाथ तिवारी<sup>२३</sup> के मतानुसार सौराष्ट्र में बहु प्रचलित होने से इस छन्द को सोरठा कहा गया है। राजस्थानी की प्रियराग सोरठी का नामकरण उसमें सोरठा दोहे के बहुल प्रयोग के कारण ही पड़ा है। स्वयं कुशललाभ ने भी राग सोरठी में इसी सोरठे छन्द का खूलकर प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त कवि ने इस छन्द का प्रयोग कथा को गति प्रदान करने के लिए, भावावेश की स्थिति का निर्माण एवं विषय-परिवर्तन की दृष्टि से भी किया है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(१) करवतड़ी किरतार, अउ सिर दीसइ ताहरै ।

तो तूं जाणै सार, वेदन बिछोहवा तणी ॥

(मा० का० कं० चौ०, सो० ३५७)

- (२) मुरघर देस मझार, सयब धन धान सबंधी ।  
नामे पुगल नयरी, पुहबी सगली प्रसिद्धे ॥

(दो० मा० चौ०, सो० ६)

- (३) है है मुझ ही आह, पति हीणा पोचउ थयो ।  
वलरुम बीछइतांह, कटि पापी काटउ नही ॥

(भी० हं० चौ०, सो० २१५)

- (६) बड़ो दूहो (प्रथम-चतुर्थ चरणों में ११-११, द्वितीय-तृतीय में १३-१३ मात्राएँ)—

कारी बहइ न काह, ब्रह्मा हम आलोचइ ।  
साथी इण बेला सझर, मुझ सुझइ महमाइ ॥

(म० दु० सा०, दूहा २३)

- (ई) लूंबरी दूहो (प्रथम-चतुर्थ चरणों में १३-१३, द्वितीय-तृतीय चरणों में ११-११ मात्राएँ)—

लागो चित्त सुजाण सूं, वरजइ लोक अयाण ।  
तिह सूं किहउ रुसणो, जिण सूं जीवन प्राण ॥

(मा० का० कं० चौ०, दूहा ६४)

- (उ) पंचा दूहो (प्रथम-तृतीय चरणों में १२-१२, द्वितीय-चतुर्थ चरणों में ११-११ मात्राएँ)—

- (१) सेज रमतां कामिनी, सिण सूकी नवि जाइ ।  
जाणै विहसी केतकी, भयरो बैठो आइ ॥

(मा० का० कं० चौ०, दूहा २५२)

- (२) पिगल पूछइ गुरु प्रतइ, राजहंस कुण राय ।  
पाम्मा सुष कणी परइ, स्वामी करउ पसाय ॥

(भी० हं० चौ०, दूहा १४)

### (घ) कथन-पद्धति के आधार पर दूहा-भेद

कथन-पद्धति के आधार पर भी राजस्थानी दूहों के अनेक भेद किए गए हैं । उनमें से निम्नलिखित रूप कुशलसौम के साहित्य में भी उपलब्ध हैं—

(घ) संवाद दूहे—दूहे के इस रूप में वार्तालाप, कथोपकथन, कथन या व्यक्ति सम्बोधन की प्रधानता होती है और भर्ण, कहे, उवाच आदि क्रियाओं का प्रयोग किया जाता है, यथा—

- (१) कामकदवा हम कहइ, बजी अछे बहु राति ।  
गाहा गुढ़ा गीत रस, कहि का नवलो वात ॥

(मा० का० कं० चौ०, दूहा २५३)

- (२) कर्मणि प्रति राजा कहइ, जागउ ए सदेह ।

हंस गर्भ छइ तुझ तणइ, नीर साधइ नेह ॥ (भी० हं० चौ०, दूहा २६६)

(घा) सासोतरा दूहा—कुशललाम के अनुसार तीन प्रश्नों का उत्तर जिस दूहे के अन्तिम चरण में मात्र एक शब्द द्वारा दिया जाए, वह सासोतरा दूहा है। कवि ने इसका प्रयोग 'पिगल-शिरोमणि' में चित्र काव्य प्रसंग में किया है। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

खदबद हांडी खीच, जीमण बैठो हक जणो ।

बजें न जीम्यो भीच, तो उन्ही ॥

—पृ० १४१

(इ) गूढार्थ दूहे—कुशललाम ने इसे गूढोत्तरा कहा है। इसमें अर्थ कथन गुप्त होता है, यथा—

(१) भीति लिलयो देबर भणई, भाभी मारण देखि ।

निरत करि देब निरखि, रामायण सवि सेख ॥

(मा० का० कं० चौ०, दूहा २८१)

(२) सूरवेद अंग करि लहू, गुणगुर माहे गाइ ।

चन्द्र वेद अंका चकै, वसु हम छंद वणाइ ॥ (पि० छि०, पृ० ६७)

(ई) सम्बोधनात्मक दूहे—कवि की विभिन्न रचनाओं में व्यक्ति-विशेष, वस्तु-विशेष, प्राणी-विशेष आदि को सम्बोधित करते हुए भी कतिपय दूहे उपलब्ध होते हैं। ये सम्बोधनात्मक पद्यति के ही परिचयक हैं। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(१) पति—कंता अण दीठे कुअर, कियो नातरौ काइ ॥

(ढो० मा० चौ०, दूहा १८१)

(२) मित्र—वलतो विक्रम हम कहै, सुणि आगिआ वेताल ।

कहियो करै जो माहरो, तो छांडू करवाल ॥

(मा० का० कं० चौ०, दूहा ५६६)

(४) शुक—सुड़ा सुगणां पंषिआ, म्हाको कखो करेज ।

दस मुंण सुकड़ निमुण अणर, मालवणी बालेह ॥

(ढो० मा० चौ०, दू० ४५०)

(५) कर्म—कर्म तणो गति अति कठिन, मत चीतबै कुमार ।

किहां राज रिखि पुर नयर, किहां अटवि कंतार ॥

(ते० रा० चौ०, दू० ७६)

(६) दूध—रे हियड़ा संतोषकरि, जिम मारण कल्सो ।

हाथी बसतां बीसवन, तिहांइ पइयो बिछोह ॥

(मा० का० कं० चौ०, दू० ५५५)

(७) स्वप्न—सुहिणातइं मोनू दही, तोनू दहिज्यो अणि ।

सो कोसइ प्रीतम बसइ, सुठौं भी गलि लग्नि ॥

(बही, दू० ५५७)

(उ) सूक्ष्मात्मक दूहे—ऐसे दूहों में सूक्तियों का उपयोग दूहे के किसी भी चरण या चारणों में किया जाता है। कुशललाम की रचनाओं में प्रयुक्त निम्नलिखित उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(१) तिण देसई न जाइयइ, जिहां अप्पणो न कोइ ।

सेरी सेरी हींढता, सार न पूछइ कोई ॥

(मा० का० क० चौ०, दू० १५६)

(२) व्यंता डायण जिहां नरां, तिहांइ दिढ अंग न माय ।

जो धीरउ छोरपणे घरे, तसु भीतर पेसे बाय ॥

(ढो० मा० चौ०, दू० ३४४)

(ङ) विषय-वर्णन के अनुसार दूहा-भेद

विषय-वस्तु के आधार पर दूहे के परिजाऊ, सिधु, रंग, सर, विसर, चाढाऊ, विरह उदनात्मक आदि भेद सम्भव हैं। इनमें से कुशललाम ने अपने साहित्य में निम्न-लिखित भेदों को स्थान दिया है।

(४) रंग दूहा—इनमें कवि साधुवाद सम्बन्धी वर्णन करता है। इसके लिए वह धन्य, बाह आदि शब्दों का प्रयोग करता है, यथा—

कामकंदला मोकलइ, संदेसो सू हत्य ।

उज्जेणी नगरी भणी, धन धन मालव, देस ॥

(मा० का० क० चौ०, दू० ४१७)

(२) सर दूहा—प्रशस्ति-सम्बन्धी गीत सर दूहों में लिखे जाते हैं। यहाँ मारु के सौंदर्य की प्रशस्ति का गान करता हुआ कवि लिखता है—

चंपा वरणी ससि सुषी, पंक सूरि जेहा वांण ।

ढोला ऐह बी मारबी, जेही पड़द बाजे बीण ॥

(ढो० मा० चौ०, दू० ४६६)

(३) विसर दूहा—निन्दा, भर्त्सना आदि का निरूपण करने वाले दूहे विसर कहलाते हैं। कवि की माधवानल कामकंदला चौपई एवं ढोला मारवणी चौपई में इनका सर्वाधिक प्रयोग मिलता है, यथा—

लोचन तुम हो लालची, अतिलालच दुख होइ ।

जूठा सा कछूतर मोह, साच कहेगो लोइ ॥

(मा० का० क० चौ०, दू० २०६)

२. गाहा या गाथा

संस्कृत में इस छंद को आर्या कहा गया है। कवि कुशललाम के अनुसार यह ५७ मात्राओं का छंद है, जिसके पूर्वार्द्ध में ३० और उत्तरार्द्ध में २७ मात्राएँ होती हैं। यति क्रमशः १२, १८, १२, और १५वीं मात्रा पर होता है।

कवि ने गाहा (गाथा) छंद का प्रयोग माधवानल कामकंदला चौपई, ढोला मारवणी चौपई, अगड़दस रास, महाभाई दुर्गा सातसी आदि रचनाओं में किया है। 'माधवानल कामकंदला चौपई' में कवि ने प्राकृत एवं अपभ्रंश साहित्य में प्रचलित

## १५८ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

गाथाओं को ही ज्यों का त्यों ग्रहण कर स्थान दिया है जबकि शेष रचनाओं में कवि की स्वरचित गाथाएँ मिलती हैं। इन्हों की भाँति ही गाथाओं के भी अनेक प्रकार से भेद सम्भव हैं। कुछ भेदों का विवेचन प्रस्तुत किया जाता है।

### (क) अक्षरों के आधार पर गाथा-भेद

कुशललाभ ने 'प्राकृत पैगलम' आदि ग्रन्थों के समान मात्राओं (लघु, गुरु) के आधार पर गाथा के २८ भेद बताये हैं। 'पिगलशिरोमणि' के अतिरिक्त अन्य काव्य-कृतियों में कुशललाभ द्वारा विरचित गाथाओं के कतिपय उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं—

#### १. बेही (२१ गुरु, १५ लघु = ३६ अक्षर)

देवी दाणव दिट्ठ, दाणवं दलं देवी पिण दिट्ठं ।

तव बोल्यउ बलवतो, श्यामा आवि सामह पाए ॥

(म० दु० सा०, गा० ११५)

#### २. गौरी (२० गुरु, १७ लघु = ३७ अक्षर)

सुर सुर जेथ महांतो, तिहां आया देव कोड तेतिसं ।

दुष सपूरित देह, त्राहि त्राहि मुष्णत्रवीयं ॥

(बही, गा० ६२)

#### ३. घात्री (१६ गुरु, १६ लघु = ३८ अक्षर)

श्यामा वरण सुरीए, कदम कुसुम अर्द्धना किढं ।

तव वेरी वर दिढं, अवट्टिवार अह आधारं ॥

(म० दु० सा०, गा० १४२)

#### ४. हूती (१८ गुरु, २१ लघु = ३९ अक्षर)

सावलीया सुर सहे, जंपइ जीह जेथ जगन्नाथं ।

अवर न कोई अपाबं, दाणव हुंति छूटणा कुहे ॥

(म० दु० सा०, गा० ६१)

#### ५. छाया (१७ गुरु, २३ लघु = ४० अक्षर)

कुटिलं महिला ललिय, परिकलिय विमल बुद्धिणो घीरा ।

घन्ना विरत चित्ता, घबंति जह अगइदताई ॥

(अग० रास, गा० ५)

#### ६. सिद्धि (१३ गुरु, ३१ लघु = ४४ अक्षर)

विनत अपउ भडवहीय, सिमलि शिभवातउ अवणं ।

करि दे रोर करीर, ऊससी असुरि लगसि अहि अंबरं ॥

(म० दु० सा०, गा० २१८)



### (ख) गण के आधार पर गाथा-भेद

गण के आधार पर गाथा के चार भेद सम्भव हैं। जिस गाथा में एक जगण (151) हो उसे कुलवंती, दो जगण हो उसे परकीया, दो से अधिक जगण वाली को गणिका तथा जगण रहित गाथा को विधवा कहा जाता है। कुशललाभ के साहित्य में गणिका के अतिरिक्त शेष तीनों गाथाओं का प्रयोग हुआ है। कुलवंती एवं परकीया गाथा के उदाहरण उक्त वर्णित देही एवं गौरी गाथाओं के उदाहरण ही हैं। विधवा गाथा का उदाहरण द्रष्टव्य है—

जपह जुगति जहकारं, सुरां आधार स्वामनी सकला ।

देवण लागे देवा, आपो आप तणा आवधं ॥

(म० दु० सा०, शा० ७४)

### (ग) लघु वर्ण की दृष्टि से गाथा-भेद

प्राकृत पैगलमकार ने लघु वर्णों के आधार पर भी गाथाओं के भेद किये हैं। इस दृष्टि से १३ लघु वर्ण वाली गाथा ब्राह्मणी, २१ लघु वर्ण वाली क्षत्रिया, २७ लघु वर्ण वाली वैश्य तथा २७ से अधिक लघु वर्णों वाली गाथा शूद्र है।<sup>५०</sup>

कुशललाभ की गाथा-प्रयुक्त रचनाओं में ब्राह्मणी गाथा के अतिरिक्त शेष सभी रूप प्रयुक्त हुए हैं। जिनके उदाहरण रूप में 'गाथा' छन्द के 'क' वर्ग में उद्धृत गाथाएँ प्रस्तुत की जा सकती हैं।

कुशललाभ कृत 'ढोला मारवणी चौपई' में वर्णित दोनों गाथाएँ क्रमशः 'गाह' एवं 'बिगाह' हैं। 'प्राकृत पैगलम' के अनुसार गाह के पूर्वार्द्ध में २७-२७ मात्राएँ होती हैं। यति १२, १५ पर लगती है<sup>५१</sup> तथा बिगाहा की उलटी होती है।<sup>५२</sup> दोनों उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(१) मणहर नवरस मज्जे, सुंदरी नारी ससी बदन ।

वेगी कहवे न बंधं, सुणति सज्जणा जाणसूं ॥

(२) नरवर नयर नरिदो, नल राय सुत साल कुमारो ।

बरं प्यंगलो धूआ, बीनता मारवणी वर्ण वेसु ॥

### ३. चौपई

यह एक मात्रिक छन्द है, जिसके प्रत्येक चरणों में १५ मात्राएँ होती हैं। कुशललाभ के अनुसार इसका लक्षण इस प्रकार है—

भूसर मत्ता पहिला मेल, मांहे च्यारों तुक्का मेल ।

छंद होइ इण विधि चौपयी, सेस वतायी वचन सुकह्यो ॥<sup>५३</sup>

कुशललाभ के साहित्य में इस छन्द का सर्वाधिक प्रयोग हुआ है। कवि की कुछेक रचनाएँ तो परम्परानुसार इस छन्द की बहुलता के कारण चौपई नाम से ही अभिहित हैं। स्तवन-विषयक रचनाओं के अतिरिक्त शेष कृतियों में इसका कहीं-न-कहीं प्रयोग हुआ ही है। निम्नलिखित उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(अ) नयण कटाक्ष प्रकाशी नेत्र, अगङ्गदत्त नू विधिधूं चित्त ।

तो ही लाज करी गुरु तणी, न करी प्रीति प्रगट आपणी ॥

(अग० रास, चौ० ४४)

(आ) जिण पालय नउ एह्वितंत, भाषइ ब्रह्मान भववंत ।

तिम जंबू प्रसि सोहह स्वामि, जंपइ बढइ अंगि सुठामि ॥

(बि० बि० सं० गा०, चौ० ७८)

#### ४. चौपाई, बिअक्खरी, पादाकुलति

चौपाई भी मात्रिक छन्द है। इसके प्रत्येक चरण में १६ मात्राएँ होती हैं। पर गुरु लघु का कोई नियम नहीं है।<sup>११</sup> डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव डिगल (राजस्थानी) में इसी छन्द का पादाकुल या पादाकुलक, बिअक्खरी, चौसर आदि नामों से भी प्रयोग मानते हैं।<sup>१२</sup> 'प्राकृत पैगलम्' में भी पादाकुलक छन्द का लक्षण चौपाई के समान ही निरूपित किया गया है।<sup>१३</sup> किन्तु कुशललाभ ने अपनी रचनाओं में इनका पृथक्-पृथक् उल्लेख किया है। 'बिअक्खरी' में कवि के अनुसार १६ मात्राएँ<sup>१४</sup> तथा पादाकुलक (पादाकुलति) के प्रत्येक चरण में १६ मात्राएँ और अन्त में गुरु<sup>१५</sup> कहा गया है। अतः हम इन छन्दों का यहाँ अलग-अलग वर्णन ही करेंगे।

कुशललाभ ने जिनपालित जिनरक्षित संधि गाथा, गौड़ी पार्वनाथ छन्द, महामाई दुर्गा सातसी, जगदंबा छन्द आदि ग्रंथों में चौपाई छंद का प्रयोग किया है। कवि की प्रयुक्त चौपाइयों में से निम्नलिखित उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(१) सरसति सुमत आप सुर राणी, वचन बिलास विमल ब्रह्माणी ।

सकल ज्योति ससार समाणी, पाय प्रणमूं जोड़े जुग पाणि ॥

(गौ० पा० छं०, छं० २)

(२) सदा आदि शिव शक्ति एकसम, आराधक आनंद अनोपम ।

सदगुरु कथति साध पद संक्रम, भजि भजि भगत छांडि अंतर भ्रम ॥

(जग० छं०, चौ० २)

कुशललाभ ने 'महामाई दुर्गा सातसी' में शुंभ-निशुंभ के साथ देवी के युद्ध का वर्णन १८ बिअक्खरियों में किया है। उनमें से एक उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है—

दांणव देव वे विदू अंगम, वरइ आदि ऊगटयो विसंभ ।

रामाइन भारथ तन रूषे, मातउ युध वाजियउ सनमुषे ॥ (छं० २६६)

पादाकुलति का प्रयोग कवि ने केवल अपने छन्द ग्रन्थ 'पिंगलशिरोमणि' में ही किया है। उदाहरण द्रष्टव्य है —

बोले सिय हम लखमण बांणी, जिय भधि रांम तणी ए बांणी ।

अबला राकस बहु विधि आखी, दुसट वचन सिय लखमण दाखी ॥

(पृ० ६५)

## ५. पढ़ड़ी

कवि के अनुसार पढ़ड़ी छन्द १६ मात्रा का होता है, जिसकी दसवीं मात्रा पर यति तथा अन्त में जगण (।।) होता है।<sup>१४</sup> यथा—

विक्रमादित्य तिहां, करइ राज ।  
पृथ्वी उरण जिण, करी आज ॥  
परनारी बंधव, रिण अभंग ।  
सरणा विलख जिण, सावलिंग ॥ (मा० का० कं० चौ०, छ० ३७०)

## ६. सरसी या सारसी

इसके प्रत्येक पाद में २७ मात्राएँ होती हैं। लक्षणानुसार इसके १६, ११ पर यति और अन्त में गुरु लघु होता है।<sup>१५</sup> यथा—

पंथई पयठं वल बयठई, झाड अवझड कुरीय ।  
डंभराधी छाई अंबर सूझवइ नहू सूरिय ॥  
परभवे गोइ पवंग पाए, दूह भ्रह बडइडाइ ।  
तउ अपारजे अभंग आवधु, अतुल एहवा अनुमि ॥  
(म० दु० सा०, छ० १६५)

## ७. त्रिभंगी

इस छन्द के प्रत्येक पाद में ३२ मात्राएँ होती हैं। यति १०, ८, ८, ६ पर पड़ती है तथा अन्त में गुरु होता है।<sup>१६</sup> कुशललाम के साहित्य में इस छन्द का प्रयोग 'सूलीभट्ट छत्तीसी' में हुआ है। उदाहरण द्रष्टव्य है—

भए चक्रवर्ती बड़े छत्रपती हय गय छत्ति सुरंद समाने ।  
गरथ अगन्न चऊदर तन्न कहि धन धन्न सुनि नखाणी ॥  
सरूप कुमार सवालष नारि चऊसठि हजार मनोहरि रांणी ।  
तज्यू सदराग घरयो जीव ये राग घरम कनु भाव ग्रहो भल जांणी ॥  
(छन्द १५)

## ८. तोटक (तोटक या त्रूटक)

कुशललाम के अनुसार तोटक के प्रत्येक चरण में चार सगण (।।।) होते हैं।<sup>१७</sup> कवि ने इसका प्रयोग 'महाभाई दुर्गा सातसी' एवं 'पाश्र्वनाथ दशमक स्तवन' में किया है। पर उनमें गणों के गणना निर्वाह के नियमों की चिंता कवि ने नहीं की है। उदाहरण प्रस्तुत है—

मछरंद महरक न कोई मुणइ, केही कर कंद विप्र वणइ ।  
कुदरती दाणव सिंह कीयउ, लोहि नवषंडह आल लियउ ॥  
(म० दु० सा०, छ० ४६)

### ६. भुजंगी

यह एक वार्णिक सम छन्द है, इसमें तीन यगण (ISS) तथा लघु-गुरु (IS) होता है।<sup>१०</sup> पर कवि द्वारा प्रयुक्त स्थलों में यह लक्षण नहीं बैठता। कवि ने तीन यगण के और अन्त में लघु-गुरु के स्थान पर चार यगण में चरण को पूरा किया है, यथा—

कसी कोउ तेनीस साही ज कोधा ।  
लखां प्राण लोहे सवे द्रुगे दिद्धा ।  
भणँ एव देवा भुजां तूझ स्वामी ।  
सुरां त्राहि ऊवाहि त्रैलोक स्वामी ॥ (म० दु० सा०, छन्द ६६)

### १०. नाराच (नराच या नराय)

नराच छन्द का लक्षण जगण (ISA) + रगण (SIS) + जगण + रगण + जगण + गुरु (S) है। इस प्रकार इस छन्द में कुल सोलह वर्ण होते हैं।<sup>११</sup> उदाहरण द्रष्टव्य है—

अबद्ध ईस आवियं, तिसूल खग ते तहं ।  
चतुर्भुजे न दीघ चक्र, सांण पर्वला सह ।  
वलेज संख दीघ वर्ण, सबद्ध सेन धारं ।  
अवद्ध देव आव्रजँ अपति एह ऊमरा । (म० दु० सा०, छन्द ७५)

### ११. कलस (कल्श)

यह एक मात्रिक छन्द है। इसमें ६ चरण होते हैं जिनमें प्रत्येक दो चरणों की तुल्य मिलती हैं। इसके प्रथम चार चरणों में २४ तथा अन्तिम दो चरणों में २८ मात्राएँ होती हैं।<sup>१२</sup> टेसिटरी के मतानुसार इस छन्द का प्रयोग सदैव छन्दों की रचना के अन्त में अन्त्य छन्द के रूप में किया जाता है।<sup>१३</sup> कुशललाभ की स्तुति-परक रचनाओं में इस परम्परा का पूर्ण निर्वाह हुआ है। नवकार छन्द से एक उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है—

नित जपिये नवकार, सार संपति सुख दायक ।  
सिद्ध मन्त्र ए सासतो, इम नपे जगनायक ।  
अरिहंत देव सू सिद्ध, पद आचार सुणिजँ ।  
श्री उवझाय साधु पच परमेष्ठी नमीजँ ।  
नवकार सार संसार मे, कुशललाभ वाचक कहै ।  
एक चीत आराधता विविध रिद्ध मन बछित लहै ॥ (छन्द १७)

### १२. हणूफाल (तोमर)

कुशललाभ के मतानुसार इस छन्द में एक सगण (IIS) और दो जगण (ISA) होते हैं। यही छन्द तोमर है, जिसे मारवाड़ी में हणूफाल कहा जाता है।<sup>१४</sup> 'महामाई दुर्गा सातसी' से इसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

हिगुलाज की हलकार, समुहा वणधह सार ।

तव देवि हाथ त्रिशूल, कलिका अवकल समूलि ॥ (छन्द २०७)

### १३. मोतीदांम

इसके चारों चरणों में चार-चार जगण (।।।) होते हैं,<sup>१५</sup> यथा—

बडक्कइ बांह तडक्कइ कंध,

भिडंत भडज्ज रते अणुबंध ।

किलंबइ होय अपूटइ कालि,

तु ग्यान करति अणी अंग डालि । (म० दे० सा०, छन्द ३२२)

### १४. लीलावती

इस छन्द के प्रत्येक चरण में ३२ मात्राएँ तथा १८, १४ पर यति होती है । चरणान्त लघु-गुरु (।ऽ) होता है<sup>१६</sup>—

आषा अपलंब सघण सर छूटइ पुहुप माल फिर माल पुणे ।

उडण घूघट नाषां श्रावज्जई, मांण विनाण प्राण विमुणे ।

सारम्मइ शब्द सोक साधु हुई, षडहड झाड आवध धरे ।

वर प्राप्ती विस कन्या ब्रह्माणी, परणइ दाणव एम परे ।

(बही, छन्द २७८)

### १५. कवित्त

कवित्त छन्द अक्षरों की सख्या के आधार पर अनेक प्रकार के होते हैं । कुशललाभ द्वारा प्रयुक्त कवित्त १६ से २४ वर्णों तक के हैं, जो सभी चरणों में समान नहीं है । इस प्रकार के कवित्त अन्य किसी छन्द-ग्रन्थ में लक्षणबद्ध नहीं मिलते । कुशललाभ द्वारा प्रयुक्त कवित्त का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

खिण एक रहि हो मयण नहण दुइ कज्जल सार ।

खिण एक रहि हो मयण उरह कंचुउ समारउ ।

खिण एक रहि हो मयण पाय पावल भरिवलउ ।

खिण एक रहि हो मयण उरह एकावलि घल्लउ ।

ओरह ओरह मयण तन मन दहन कुसुम केस गय कुली ।

तडवड वडवक उर कंचूओ मुंथ दिवसइ पज्जली ।

(मा० का० कं० चौ०, छन्द ५०३)

### १६. वस्तु

‘रघुवरजस प्रकाश’ में इसे उपदोहा, रोला, राय बथुआ, बथुआ आदि नाम देते हुए इसके प्रथम दो चरणों में ११, १३ तत्पश्चात् क्रमशः १०-१३, ११-११, ११-६ अथवा १०-१० मात्राओं का होना कहा है ।<sup>१७</sup> कुशललाभ द्वारा प्रयुक्त वस्तु छन्द का कोई चरण इस लक्षण से मेल नहीं खाता । यथा—

भणइ भूपति भणइ, भूपति अमृद फल एह ।

कहउ एहवा गुण किस्या व्याघ्र रोग, विष तनि व्यापइ ।

जीव जीव नावइ जी त्रिषा भूष तनि नवि संतापइ ।

छहणी डाइणी, भूत भय देखि, टलइ सवि दूर ।

देह सकल दीपइ सदा नित नित नवलउ नूर । (भो० हं० चौ०, छन्द ३८५)

### १७-१८. श्लोक एवं काव्य

ये दोनों छन्द कवि द्वारा विरचित नहीं हैं। ये दोनों ही छन्द परम्परित पूर्ववर्ती काव्यों से उद्धृत हैं, जिनका कवि ने प्रसंगवश अपनी कृतियों में प्रयोग कर लिया है।

इन छन्दों के अतिरिक्त कुशललाभ की 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' में रंगी का छन्द, जावकी और रेमकी अथवा रोमकी छन्दों का तथा 'नवकार छन्द' में हाटकी छन्द का प्रयोग हुआ है। संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, हिन्दी एवं राजस्थानी के छन्द-ग्रन्थों में ये छन्द उपलब्ध नहीं होते और न कवि ने ही अपने छन्द ग्रन्थ 'पिंगलशिरोमणि' में इन छन्दों का लक्षण दिया है। अतः लक्षण के अभाव में इन छन्दों की प्रामाणिकता के विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता। सम्बन्धित छन्दों के एक-एक अंश उद्धृत किए जाते हैं—

#### (१) रंगी का छन्द

विनवद्वै क्षिपि वचन सुन स्वामिनि नितो निको नाटकउ रंग ।

सक्षि सिंगार, सरतति नाद, रसतान मांन घनसार मृदंग ।

रीक्षति बाल मनोहती तजति कोप विषभार झयंग उर उत्तंग ।

सनमुख रचाहत तब आपहि मिलहिइ तोही प्रसंग ॥ (छन्द २६)

#### (२) जावकी छन्द

अमृत सम आहार मधुर रस स्वाद बत बांछित कृत भोजन ।

कबहूइ पवन पीत परषी भि तब मन की नबी परीति भयउ मन ।

देखी विचार कृणताहि झंझइ वायस स्वात अभिटषतीयउ

अव्रतइ सइ भोग वीलास कुनी ठारे ताहि बहर न बांछइ कहि कोजन ॥

(छन्द १८)

#### (३) छन्द रेमकी अथवा रोमकी

मजन बजन कीना, सुधि सब तन भीना, भरम सौरभ लीना

सोहइ सिर रक्खरी ।

कुंडल कपोल, चोल वदन तंबोल रोल, कुच झकधोर,

पोर सारइ, तिन्वि सरवकरी ।

कोमल कण्ठवर कब अधर बिद्रुम बिब, पुहुप वेणी प्रलब,

झइसी बित्र पुत्तरी ।

कुशल सुमति जागइ, कोस्या रिरि राय आगइ, दूरही बी

पाउ लागइ भानु सरग बी उतरी ॥ (छन्द १२)

(४) छन्द हाटकी

बीजोरा कारण राय महा बल अन्तर दुष्ट विरोध ।  
तिण नवकारे हृत्था टाली, पांघ्यो जस प्रतिबोध ।  
नवलाख जपतां बाइ जिनबर असे वे अधिकार ।  
सोभवीयां भगते चोखे चीते, नित जंपइ नवकार ।

गेयता

कुशललाभ ने अपने काव्य को जनश्रुति के अनुकूल बनाने के लिए तत्कालीन प्रचलित शास्त्रीय एवं लौकिक बन्धों को ग्रहण किया है। कवि ने ऐसी १२ ढालों एवं इतनी ही प्रचलित रागों का प्रयोग किया है, जो इस प्रकार हैं—

(क) ढालें—१. ढाल वेली नी, २. ढाल मृगांक लेखा नी, ३. रहु नी ढाल, ४. ढाल गीता छन्दा नी, ५. ढाल जती नी, ६. ढाल झुंघर दानी, ७. ढाल इकवीस नी, ८. ढाल सिंधि नी,<sup>५८</sup> ९. ढाल बाहली,<sup>५९</sup> १०. ढाल सिंध नी,<sup>६०</sup> ११. ढाल सामेरी<sup>६१</sup> और १२. ढाल उल्लाला ।<sup>६२</sup>

(ख) रागें—१. आसावरी,<sup>६३</sup> २. रामगिरी (रामग्री),<sup>६४</sup> ३. गूड मल्हार,<sup>६५</sup> ४. श्री,<sup>६६</sup> ५. वंभायती,<sup>६७</sup> ६. सोरठी,<sup>६८</sup> ७. सामेरी,<sup>६९</sup> ८. केदार गोड़ी,<sup>७०</sup> ९. गूड,<sup>७१</sup> १०. गोड़ी,<sup>७२</sup> ११. गुड़ी-गुजराती<sup>७३</sup> और १२. धन्यासिरी हुसैनी ।<sup>७४</sup>

कुशललाभ की कतिपय रचनाओं में उक्त रागों के नामोल्लेख से यह सिद्ध होता है कि कवि संगीत शास्त्र का प्रकाण्ड पण्डित था। उक्त बारह रागों में से प्रथम ६ रागें आज भी अपने पर्याय नामों के साथ प्रचलित हैं। यद्यपि वैज्ञानिक अध्ययन की प्रवृत्ति से तत्कालीन लक्षणों में आज आमूल-चूल परिवर्तन हो चुका है, फिर भी कुछ लक्षण इनके अनुकूल मिल जाते हैं। उदाहरणार्थ, राग आसावरी को शास्त्रीय दृष्टि से प्रातः कालीन राग कहा गया है। इसमें भक्ति की प्रधानता होती है। कुशललाभ ने इसी राग में प्रातःकाल का वर्णन करते हुए श्री पूज्य बाहण जी की स्तुति की है, यथा—

(१) इण परि अबला नीसती, रउती रन्नि महारि ।

रात्रि गई रवि ऊगभ्यउ पामीउ अटवी पार ॥

(मी० हं० चौ०, चौ० २१६)

(२) पहिलो प्रणमुं प्रथम जिण, आदिनाथ अरिहंत ।

नाभि नरेश्वर कुल तिलक, आपइ सुख अनंत ॥

चक्रवर्ती जे पांचमी, सरणागत बाघारि ।

शांतिकरण जिन सोलंमो, शांतिनाथ सुखकार ॥

× × ×

आ भव सागर सारिखुं, सुख दुख अन्त न पार ।

सदगुरु बाहण नी परइ, उतारइ भव पार ॥

(पू० बा० मी०, छन्द १, ११)

रामगिरी (रामग्री) राग का वर्तमान नाम रामकली अथवा रामकरी है। इसे प्रातःकालीन संधि प्रकाश राग माना जाता है। इसमें भक्ति, निर्वेद की भावना के साथ वियोग शृंगार का वर्णन भी किया जाता है।<sup>६४</sup> कुशललाभ के प्रयोग लक्षणानुकूल हैं। जहाँ वह 'पूज्यवाहण गीत' में इस राग में भक्ति और निर्वेद के उपदेश का गान कर रहा है,<sup>६५</sup> वहीं भीमसेन हंसराज चौपई में कवि ने इसी राग में राजा भीमसेन के वियोग में निर्वेद की अभिव्यक्ति की है, जैसे—

राय नी पीरथि सावीया, नहु पेणइ नारि  
आकुल व्याकुल हम कहइ कीसू किरतार ॥  
विरह व्यथा व्यापउ ह्यियइ रामा कजि  
राइ दइ नु लभा देव नइ, वली व्याकुल थाइ ॥

(भी० हं० चौ०, चौ० २०१-२०२)

गूड मल्हार का आधुनिक नाम गौड़ मल्हार है। इसे कुछ ऋतु-राग भी कहते हैं, क्योंकि इसे वर्षा ऋतु में गाया जाता है तथा वर्षा का ही इसमें शृंगारिक वर्णन होता है।<sup>६६</sup> कुशललाभ ने 'पूज्यवाहण गीत' कृति में उक्त लक्षणों का पूर्ण पालन किया है। छन्द ६१ से ६७ तक वर्णित गूड मल्हार शीर्षक छन्दों में कवि ने सर्वत्र वर्षा का ही वर्णन किया है, यथा—

आव्यो मास असाढ़ झबूके दामिनी रे।  
जोवइ जोवइ प्रीयडा वाट सकोमल कामिनी रे।  
चातक यधुरइ सादिकि प्रीउ प्रीउ उचरइ रे।  
बरसइ घण बरसात सजल सरवर भरइ रे ॥ ६१  
× × ×  
प्रवचन वचन विस्तार अरथ तरवर घणा रे।  
कोकिल कामिनी गीत गायइ श्री गुरु तणा रे।  
गाजइ गाजइ गगन गंभीर श्री पूज्य नी देशना रे।  
भवियण मोर चकोर थापइ शुभ वासना रे ॥ ६३

श्री राग सायकालीन संधि प्रकाश राग कही गई है जिसमें भक्ति एवं निर्वेद की अभिव्यक्ति की जाती है। कवि ने इस राग के अन्तर्गत दक्षिण वन खण्ड के बीभत्स चित्र प्रस्तुत किए हैं, जिन्हें देखकर जिनपालित और जिनरक्षित में निर्वेद भाव जागृत हुआ है।<sup>६७</sup>

षंभायती और सोरठी रागों का प्रमुख रस शृंगार है। इनके वर्तमान नाम क्रमशः खंभावती और सोरठ है।<sup>६८</sup> यद्यपि इन रागों का प्रचलन गुजरात तथा सोराष्ट्र में अधिक है किन्तु राजस्थान में भी इनका प्रचार कम नहीं कहा जा सकता। राजस्थानी का सोरठियो दूहा इसका प्रमाण है।

कुशललाभ ने भी इन दोनों रागों का वर्णन शृंगार के स्थलों पर ही किया है। षंभायती राग का प्रयोग कवि ने 'पार्ष्वनाथ दशभव स्तवन' में और सोरठी का 'भीमसेन हंसराज चौपई' में किया है।



शेष ६ रागों—सामेरी (सावेरी), केदार-मोड़ी, गूड़, गोडी, गूडी गुजराती, और धन्यासिरी हुसैनी—का प्रचलन कवि के समय तो प्रचार में रहा होगा, किन्तु अब इनका प्रचलन प्रायः नहीं मिलता। गूड़, गोडी और गूडी गुजराती गोडी राग के ही पृथक्-पृथक् भेद हैं। जिसमें गूडी गुजराती का प्रचलन गुजरात प्रदेश तक ही सीमित था। केदार गोडी और धन्यासिरी हुसैनी के प्रयोग भी नहीं मिलते, किन्तु केवल धन्यात्री एवं केदार रागों का आज भी शास्त्रीय महत्व है। सामेरी (सावेरी) शुद्धतः १५वीं से १८वीं शताब्दी की राग कही गई है, जिसका प्रचलन अब नहीं मिलता। अतः इन रागों की कवि के काव्य में उपस्थिति के विषय में अधिक विस्तृत वर्णन असम्भव ही है।

निष्कर्षतः कवि की छन्द योजना के विषय में यह कहना उपयुक्त होगा कि उसके छन्द यद्यपि विविध छन्दों के नामकरण से सुशोभित है किन्तु वे सम्बन्धित लक्षण से कुछ स्थलों पर सामंजस्य नहीं करते। इसका कारण लिपिकारों की मनमानी भी सम्भव है। अनेक स्थलों पर तुक मिलाने के लिए भी छन्द में कवि को तोड़-फोड़ करनी पड़ी है। पर गेयता प्रदान कर कुशललाभ ने अपने काव्य को पूर्णता प्रदान की है।

### (व) काव्य-दोष

काव्य के मुख्य अर्थ की प्रतीति में जहाँ बाधा उत्पन्न हो, वहाँ काव्य-दोष होता है। बाधा उत्पन्न करने वाले अनेक तत्व सम्भव हैं, यथा शब्दों का गलत प्रयोग, परम्परा विरुद्ध आचरण आदि। इन्हीं बाधक तत्वों के आधार पर हिन्दी एवं राजस्थानी के काव्य शास्त्रियों ने विभिन्न प्रकार के दोषों की गणना की है। राजस्थानी में ग्यारह दोष कहे गए हैं—अंध, छबकाल, हीन, निनंग, पांगली, जातविरोध, अपस, नाल, छेद, पखतूट, बहरी और अमगल।<sup>१००</sup> इनमें से अनेक दोष हिन्दी के दोषों से साम्य रखते हैं जिनका आगे विवरण प्रस्तुत किया जाएगा।

काव्य में यद्यपि दोष अनुपेक्षणीय है, किन्तु बचते-बचते भी कहीं-न-कहीं कवि त्रुटि कर ही देता है। इसी त्रुटि का परिणाम है कुशललाभ के काव्य में उपस्थित निम्न-लिखित दोष—

१. छबकाल दोष—जहाँ कविता में राजस्थानी के अतिरिक्त अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग होता है, वहाँ छबकाल दोष माना जाता है, जैसे—

साइणी डाइणी भूत भय, देखि टलइ सहु दूर।

बेह सबल दीपइ सदा, नित नित नवलउ नूर॥

(भी० ह० चौ०, दू० ३८५)

२. अपस दोष—जहाँ कविता में क्लिष्टता हो और इस कारण से अर्थ बोध में बाधा पड़े, वहाँ अपस दोष होता है। लक्षण की दृष्टि से यही हिन्दी का क्लिष्टार्थक दोष है, यथा—

(१) वन रिपु तस रिपु, तास रिपु, तस रिपु हार पीजेन,

जाइ तण मूकी घाहड़ी, तां मूकी प्री पीजेण॥

(मा० का० क० चौ०, दू० ३०५)

(२) हर हर कहि गुर करि रटो, भणो वेद अणभग ।

हस एण बिधि कर हुबै, अखिर छाबीसे अंग ॥

(पि० शि०, पृ० ४४)

३. **नालछेद दोष**—काव्य परिपाटी के विरुद्ध मनमाने ढंग से वर्णन करने पर यह दोष होता है, जैसे—

लघु केसरि जेह बीकड़ि लंक, मलि नरिहत मुख जाणि मयंक

×

×

×

रंभा गाभ जिसी जुग जंघ, उदित बिल्व सम उरज उत्तंग ॥

अधर पक्व बिबा अणुहारि किर पूतली चित्र आकार ॥

(शी० हं० चौ०, चौ० १३३, १३४)

उक्त उदाहरण में कवि ने नायिका का नख-सिख वर्णन किया है। शास्त्रीय परम्परा के अनुसार कवि नख से शिला की ओर बढ़ता हुआ क्रमशः नायिका के अंग-उपांगों का सौन्दर्य वर्णन करता है। किन्तु यहाँ पर कवि ने कोई क्रम नहीं रखा है। अपनी इच्छानुसार जो अंग उसे अच्छा लगा उसी का वर्णन कर दिया। अतः यहाँ यह अपस दोष हुआ।

४. **बहरो दोष**—जहाँ शब्द योजना ऐसी हो कि दुतरफा अर्थ निकले और भ्रम पैदा हो, वहाँ बहरो दोष होता है, उदाहरणार्थ—

भीति लिख्यो देबर भणइ, भाभी भारथ देखि ।

निरत करि देव निरखि, रामायण सविसेखि ।

इंद्रह आसन रवि सुतन, सुग्रीवह भंडार ।

अं तीने कीधा अकठा, कहि सखि कउण विचार ॥

(मा० का० कं० चौ०, दू० २८१, ३१३)

५. **अमंगल दोष**—जब किसी छन्द के किसी चरण के पहले और अन्तिम अक्षर के मिलने से कोई अमंगल सूचक शब्द बनता हो, वहाँ अमंगल दोष होता है, जैसे—

(अ) भूमइ भूगल बिहू गमा, महा उलक ना मीर ।

= मर (श० या० स्त०, गा० ४२)

(आ) ममता तुष्णा जल पूर, मिथ्यात मगर अति क्रूर ।

= मर (पू० वा० गी० छन्द १२)

इन दोषों के अतिरिक्त हिन्दी में प्रचलित निम्नलिखित दोष भी कुशललाभ के काव्य में वर्तमान हैं—

१. **ग्रास्यत्व दोष**—जहाँ केवल लोक प्रसिद्ध शब्दों का ही काव्य में प्रयोग हो, वहाँ यह दोष होता है, जैसे—

रे बाँवोंहू छोहरी, करि करहा री कांणि ।

ऊकरडे डोका चुणे, सो पसु डंभो आण ॥

(ढो० मा० चौ०, दू० ४२२)

पेखी पुत्री साड़ी मांहि, आवी लीधी घणै उछाहि ।

रांगी रूप वैक्रिय करी अमृत घबिरावी बीकरी ॥

(ते० रा० चौ०, चौ० २७६)

२. **अश्लीलत्व दोष**—यह वह दोष है जिसमें ग्रीड़ा, जुगुप्सा और अमंगल भावों का आभास हो, यथा—

सुख सेजइ माघव संचरइ, चुंबन दे आलियन करई ।

प्रेम दिखालि कत मन हरइ, कामकंदला इम उच्चरई ॥

गिरा पवालण ने सरभरण, नदी हलीलण हार ।

सुत्ति सेजे ऐकली, हाय हाय दैव मो मारी ॥

(मा० का० क० चौ०, ४)

राजकुमार तिणि वेला रंगि, मदन मंजरि नइ उछैगि ।

राजा पासइ रामति करइ, चुंबन दइ अमृत ऊचरई ॥

(भी० हं० चौ०, चौ० ३७४)

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि कुशललाभ के काव्य में भावपक्ष एवं कलापक्ष का सुन्दर समन्वय हुआ है। सम्पूर्ण काव्य में चमत्कार की अपेक्षा सहजता है। इसका प्रमुख कारण यही कहा जाएगा कि आलोच्य कवि शास्त्रीय केवल लक्षण-ग्रन्थ निर्माण तक ही रहा है। काव्य-सृजन में उसने लोक रंजन को ही अभीप्सित रखा है। उसमें कवित्व सम्बन्धी दुर्बलताएँ भी हैं। काव्य में उपस्थित काव्य दोष इसके प्रमाण हैं।

### खण्ड (ग) कथानक रूढ़ियाँ

कथानक रूढ़ि के अनेक पर्याय प्रचलित हैं, यथा—कविसमय, अभिप्राय, काव्य प्ररूढ़ि, काव्य-प्रसिद्धि इत्यादि। हमारे अनुसार 'कथानक रूढ़ि' पद ही उपयुक्त है। कारण, रूढ़ि का अर्थ परम्परामुक्त एवं लोक-प्रसिद्ध का होना है। उसी प्रसिद्ध अर्थ अथवा विचार को कवियों द्वारा क्रमशः अपनी रचना के कथानक में ग्रहण करना कथानक रूढ़ि है। कथानक-निर्माण में इन रूढ़ियों के निम्नलिखित मुख्य प्रकाय होते हैं—

१. ये कथाओं में घटना-व्यापार को त्वरा प्रदान करती हैं।

२. श्रोताओं अथवा पाठकों की उत्सुकता की वृद्धि करती हुई कथा को अधिक रोचक एवं सरसता प्रदान करती हैं।

३. संकेतों के माध्यम से कथा को अभीप्सित मोड़ देते हुए इष्ट प्रभाव उत्पन्न करती हैं।

कथानक रूढ़ियों के उद्गम के सम्बन्ध में अनेक मान्यताएँ प्रचलित हैं, किन्तु मुख्य रूप से ये दो प्रकार की हैं—१. लोक विश्वासों पर आधारित और २. कवि कल्पित। प्रथम प्रकार की कथानक रूढ़ियों का आधार समाज में प्रचलित लोक विश्वास एवं मान्यताएँ हैं, जबकि द्वितीय कवि की कल्पना से सम्बन्धित हैं।

कुशललाभ लोक कवि है। अतः उनके साहित्य में उपलब्ध अधिकांश कथानक रूढ़ियों का आधार लोक में प्रचलित विश्वास हैं। उनकी ऐसी कुछ कथानक रूढ़ियाँ ये हैं—

१. नायक का प्रति प्राकृतिक रूप में जन्म— भारतीय समाज में पुत्र सन्तान वंश वृद्धि एवं मोक्ष-प्राप्ति की प्रतीक है। इसकी प्राप्ति के लिए यहाँ के जनसमाज और राजाओं ने पुत्र की प्राप्ति के लिए अनेक ऋषियों और तांत्रिकों की शरण ली। आज भी पुत्र की अभिलाषा रखने वाले अनेक परिवार इस कोटि के विश्वासों से मुक्त नहीं हैं।

कुशललाभ की प्रायः सभी रचनाओं में इस रूढ़ि का प्रयोग हुआ है। 'माधवानल कामकदला चौपई' में पुरोहित शंकरदास पुत्र-प्राप्ति के लिए अनेक पूजा-पाठ करता है, मनोतियाँ मानता है। इन्हीं के परिणामस्वरूप उसे शंकर के वीर्य से उत्पन्न सौन्दर्यशाली पुत्र (माधव) की प्राप्ति गंगा के झरमुट में होती है।<sup>१०१</sup> राजा नल भी पुत्र के अभाव में अनेक मनोतियाँ मानता है। अन्त में किसी परदेसी द्वारा पुष्कर की 'जात' (यात्रा) करने की मनोती लेने पर उसे ढोला नामक पुत्र की प्राप्ति होती है।<sup>१०२</sup> तेजसार रास का जन्म भी दीपदान प्रज्वलन के फलस्वरूप हुआ है।<sup>१०३</sup> इसी भाँति का अतिप्राकृतिक जन्म 'भीमसेन हंसराज चौपई' के हंसराज का है।<sup>१०४</sup>

स्टिथ थॉमसन की पुस्तक 'फॉकटेल' में दी गई अनुक्रमणिका में इस कथानक रूढ़ि का स्थान I वर्ग में प्रविष्टि संख्या 500-599 पर जन्म-सम्बन्धी रूढ़ि शीर्षक पर अंकित है।

२. मृत व्यक्तित्व का मंत्रादि शक्तियों द्वारा जीवित हो जाना—जिजीविषा से प्राप्त तथा मृत्यु को पराजित करने की भावना से इस रूढ़ि की अभिव्यक्ति लोक कथाओं और शिष्ट कथाओं में समान रूप से हुई है। जिजीविषा की पूर्ति कवि ने कभी अति-मानवीय शक्तियों को सहायक बनाकर की है तो कभी 'रामचरित मानस' में हनुमान द्वारा बूटी के लाने के प्रसंग से तुलना करके अमृत, मृत संजीवनी औषधि अथवा मन्त्रादि के द्वारा उसने मृत्यु पर विजय प्राप्त करने की चर्चा की है।

कुशललाभ विरचित 'माधवानल कामकदला चौपई' में बेताल पाताल लोक से अमृत लाकर माधवानल और कामकदला को पुनर्जीवित करता है।<sup>१०५</sup> 'ढोला मारवणी चौपई' में पीवणे सर्प द्वारा डसी गई मारवणी की घटनास्थल पर उपस्थित योगी मन्त्र एवं औषधि द्वारा पुनर्जीवित करता है।<sup>१०६</sup> अगडदत्त रास<sup>१०७</sup> और 'भीमसेन हंसराज चौपई'<sup>१०८</sup> में विद्याधर तथा तापस मदनमजरी को अपने मन्त्रादि द्वारा जीवित करते हैं। इस रूढ़ि का मुख्य ध्येय कथा को बनाना है। थॉमसन की तालिका में यह रूढ़ि E वर्ग में 'पुनर्जीवन' शीर्षक के अन्तर्गत EO-E 199 प्रविष्टि संख्या पर अंकित है।

३. रूप परिवर्तन द्वारा लड़ाई—निजन्धरी कथाओं में मन्त्र-विद्या के द्वारा राक्षस, व्यतर आदि अदिव्य पात्रों के साथ नायक के रोमांचक युद्ध का भी वर्णन मिलता है। यह रूढ़ि आदिम मनुष्य के मनोविज्ञान पर आधारित है।<sup>१०९</sup> कुशललाभ कृत 'तेजसाररास चौपई' में तेजसार और विद्याधर का अपनी-अपनी विद्याओं द्वारा रूप बदलकर युद्ध करना,<sup>११०</sup> 'महामाई दुर्गा सातसी'<sup>१११</sup> में देवी और राक्षसों के विविध रूप

परिवर्तन करके युद्ध करना वर्णित है। थॉमसन की सूची में इस कथानक रूढ़ि को 'रूपान्तरण के प्रकार' शीर्षक के अन्तर्गत D400-D499 प्रविष्टि संख्या पर रखी जा सकती है।

४. आकाश-गमन—यह भी आदि मानवीय प्रवृत्तियों से सम्बद्ध रूढ़ि है। कुशललाभ के जैन कथानक विषयक काव्यों-तेजसार रास चौपई, अगड़दत्तरास—में इस रूढ़ि का प्रयोग देखा जा सकता है।

५. शाप—आदिमानव के धर्म भीरु एवं अनहोनी के प्रति विश्वास के कारण शाप अथवा भय भी कथानक रूढ़ि बन गया है। कामकंदला को शाप दो बार भोगना पड़ा है—आरम्भ में जयन्ती-रूप में शिला बनने का शाप मिलता है और दूसरी बार मृत्युलोक में वेश्या बनने का।<sup>११२</sup> 'ढोला मारवणी चौपई' का ऊँट भी शाप के भय से ही अपने स्वामी की आज्ञा का पालन करता है।<sup>११३</sup>

६. भविष्यसूचक स्वप्न—यह रूढ़ि प्रत्यक्षतः मनोवैज्ञानिक है। स्वप्न मानसिक प्रक्रिया है। इस प्रक्रिया में अतृप्त वासनाओं की पूर्ति होती है। चरक, वराहमिहिर, मार्कण्डेय, पाराशर, बृहस्पति आदि विद्वानों की कृतियों में प्रतीक पद्धति द्वारा स्वप्न के अनुसार उसके फल का वर्णन मिलता है। आधुनिक पाश्चात्य विद्वान फ्रायड, जूंग, स्पेंसर प्रभृति ने भी इस सत्य को स्वीकारा है। यह विश्वास प्रचलित है कि रात्रि के अन्तिम प्रहर में देखा हुआ स्वप्न शीघ्र फल देने वाला होता है।<sup>११४</sup> कुशललाभ रचित 'ढोला मारवणी चौपई' में ढोला के पूंगल आने के दिन की पिछली रात्रि को मारवणी द्वारा स्वप्न में देखने का उल्लेख है।<sup>११५</sup> स्थिर थॉमसन की तालिका में इस रूढ़ि का स्थान 'भविष्य-वाणिषी' शीर्षक के अन्तर्गत M 300-M 399 प्रविष्टि संख्या पर अंकित है।

७. पुनर्जन्म एवं कर्मवाद का फल—इस रूढ़ि का मूल आधार आत्म संरक्षण की प्रवृत्ति है। अपनी इसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप मानव भौतिक सीमाओं को लाँघकर असीम और अनन्त ईश्वर की कल्पना करता है। हिन्दू, बौद्ध, जैन आदि भारतीय धर्मों में आत्मा के कर्म बन्धन में बँधकर नाना योनियों में भटकने की बात कही गई है। कालांतर में यही लोकविश्वास पुनर्जन्म सम्बन्धी रूढ़ियों में परिवर्तित हो गया।

कुशललाभ के साहित्य में इस रूढ़ि के दो रूप मिलते हैं—(१) नायक अथवा नायिकाओं द्वारा पुनर्जन्म को अपने पूर्वजन्म के कर्म फलों का परिणाम स्वीकार करना तथा (२) नायक अथवा नायिका को पूर्वजन्म में घटित घटनाओं के आधार पर वर्तमान स्थिति का ज्ञान होना। 'माधवानल कामकंदला चौपई' में कामकंदला शाप को अपने पूर्वजन्म का फल स्वीकार करती है।<sup>११६</sup> 'ढोला मारवणी चौपई' में भी ढोला मारवणी के विरह को उसके पूर्वजन्म का ही फल मानता है।<sup>११७</sup> ये दोनों प्रसंग इस रूढ़ि के प्रथम रूप के उदाहरण हैं। इसी प्रकार कामसेन की सभा में नृत्य करती हुई कामकंदला के कुर्चों का भ्रमर द्वारा दंशन की घटना से कंदला को माधव की अनुभूति<sup>११८</sup> एवं 'पार्वनाथ दशभव स्तवन' में हाथी के रूप में मरभूति का जातिज्ञान<sup>११९</sup> द्वितीय रूप के उल्लेखनीय प्रसंग हैं।

८. छप्सराओं का नायिका रूप में अवतरण—समाज में प्रचलित अज्ञान ने वेदों में प्राप्त वैज्ञानिक रूपकों को, पुराणों की कथा में मिले मानवीकरण के आधार पर

अप्सरा की कल्पना को वास्तविक रूप दे दिया। उन्होंने इन्द्रलोक की कल्पना की और अप्सराओं को वहाँ की वेश्याओं के रूप में स्वीकारा। कुशललाभ की 'माधवानल काम-कंदला चौपई' की कामकंदला मूलतः इन्द्रलोक की अप्सरा जयन्ती है, जो शापवश कामाक्षी नगरी में जन्म लेती है।<sup>११०</sup> इस रूढ़ि का प्रयोग कवि की अन्य रचनाओं में नहीं मिलता। स्टिथ थॉमसन की सूची में इस रूढ़ि का स्थान अप्सराएँ शीर्षक में F वर्ग में F 200-F 399 प्रविष्टि संख्या पर अंकित है।

६. वन में नायक का मार्ग भूलना—कथा को नवीन मोड़ देने तथा उसमें चमत्कार द्वारा कुतूहल की अवतारणा के उद्देश्य से इस रूढ़ि का उपयोग किया जाता है। इस रूढ़ि में नायक मार्ग भूल कर या तो वहाँ उपस्थित सुदरी के साथ चला गया है अथवा उसने कोई रोमांचक कार्य किया है। कुशललाभ के साहित्य में ये दोनों ही रूप उपलब्ध हैं। 'तेजसार रास चौपई' का नायक तेजसार मार्ग भटकता हुआ व्यतरी के आवास-स्थल पर पहुँचता है। वहाँ वह विजयश्री की चारों बहनों के साथ विवाह करके उनका उद्धार करता है।<sup>१११</sup> 'भीमसेन हसर्राज चौपई' में हसर्राज घोड़े की दौड़ में बीहड़ वन में मार्ग भटक गया है। वहाँ वह वानर के द्वारा मना करने पर भी भयानक सिंह को मारकर अन्य वन्य पशुओं का उद्धार करता है।<sup>११२</sup> 'अगड़दत्त रास' में भी नायक मार्ग भूलता है।<sup>११३</sup> थॉमसन की तालिका के अनुसार इस रूढ़ि का स्थान F वर्ग में F 700-F 899 प्रविष्टि संख्या में 'असाधारण स्थान' शीर्षक पर अंकित है।

१०. सौतिया डाह—सौत के प्रति ईर्ष्या नारी का सहज स्वभाव है। यह रूढ़ि नारी की ईर्ष्याजनित भावना के साथ ही विवाह की पवित्रता की ओर भी संकेत करती है। कुशललाभ की 'ढोला मारवणी चौपई' एवं 'भीमसेन हसर्राज चौपई' में इस रूढ़ि का प्रयोग हुआ है। धार नगरी का राजा जैसे ही अपनी पुत्री कनकवती के साथ विवाह का प्रस्ताव भीमसेन के साथ करता है—मदनमंजरी सौतिया डाह की कल्पना मात्र से व्याकुल हो उठती है। वह तुरन्त अपने स्वामी के समक्ष अमर फल प्राप्त करने की इच्छा प्रकट करती है।<sup>११४</sup> 'ढोला मारवणी चौपई' में मालवणी ढोला का मारवणी के प्रति प्रेम की जानकारी पाते ही हर दिशा में पहरेंदार नियुक्त कर देती है। थॉमसन की तालिका में 'सामाजिक-सम्बन्ध' शीर्षक के अन्तर्गत P 300-P 399 प्रविष्टि संख्या पर इस रूढ़ि को अंकित कर सकते हैं।

११. कुलटा स्त्री का पति अथवा प्रेमी को धोखा देना—भारतीय साहित्य में इस प्रकार की अनेक कहानियाँ मिलती हैं, जिनमें स्त्री ने अपने पति अथवा प्रेमी को धोखा देकर अन्य सम्बन्धी अथवा नौकर से विवाह कर लिया है। इन प्रसंगों में नायिका छिपकर अपने नये प्रेमी से मिलने को गई है। आहुट पाते ही नायक ने पत्नी अथवा प्रेमिका के रहस्य का पता लगाया है। इस रूढ़ि का जैन कवियों ने चरित्र की महानता के उद्देश्य की प्राप्ति की है।

कुशललाभ कृत 'अगड़दत्त रास' में जब मदनमंजरी एक रात्रि को खण्डहर में से उठकर जाती है, तब अगड़दत्त उसका रहस्य प्राप्त करने के लिए उसका पीछा करता है। इस घटना के उपरान्त मदनमंजरी छल द्वारा अगड़दत्त पर वार करती है, तो छिपे हुए

चारों चोर इस घटना से नैतिक आचरण ग्रहण करते हैं। चारों चोर उसके साथ विवाह करने का विचार त्यागकर श्रावक बन जाते हैं।<sup>११५</sup> थॉमसन की तालिका में इस रुढ़ि का उल्लेख Z वर्ग में 'अनोखे अभिप्राय' शीर्षक के अन्तर्गत EZ 300-EZ 399 प्रविष्टि संख्या पर अंकित किया गया है।

१२. नायिका को धकेली पाकर उसका अपहरण—यह रुढ़ि महाभारत एवं रामायण में भी मिलती है। इसी परम्परा को कवि ने 'तेजसार रास चौपई' में ग्रहण किया है। तेजसार विजयश्री को सोता हुआ छोड़कर एणामुखी पर आसक्त होकर उसका पीछा करता है, व्यंतरियाँ विजयश्री का अपहरण उसे अपनी अटवी में ले जाती है। वहीं तेजसार चार अन्य व्यंतरियों से विवाह करके विजयश्री को पुनः प्राप्त करता है।<sup>११६</sup> थॉमसन की तालिका में 'दुर्भाग्यपूर्ण घटनाएँ' शीर्षक के अन्तर्गत N 300-N 399 प्रविष्टि संख्या पर इस रुढ़ि का अंकन हुआ है।

१३. दो भाइयों का कथा तन्तु—दो भाइयों अथवा नायक और सहायक की रुढ़ि विषय की प्रायः सभी लोककथाओं में उपलब्ध है। केवल स्थिर थॉमसन की ही 'फॉकटेल्स' के सम्पादन के समय इसके ११०० उदाहरण प्राप्त हुए थे। इस रुढ़ि का मूल रूप इन्द्र-उपेन्द्र, अश्विनी बंधु की वैदिक कहानियों एवं राम-लक्ष्मण, कृष्ण-बलराम की महाकाव्यकालीन कहानियों में सुरक्षित है। साहित्य में यह रुढ़ि तीन रूपों में प्रकट हुई है —

(१) राजा के मंत्री-पुत्र का अभिन्न मित्र के रूप में उसकी सहायता, उससे सहयोग और परामर्श करना,

(२) राम-लक्ष्मण और अश्विनी कुमारों की कथा का रूप, जिनमें दोनों भाई अनेक साहसिक कार्य करते हैं, और

(३) जन्म के वैरी भाइयों का अन्य जन्मों में भी वैरी रूप में जन्म।

कुशललाभ के काव्य में ये तीनों रूप उपलब्ध हैं। प्रथम रूप की कृति है—'भीमसेन हसराज चौपई'। यहाँ भीमसेन के मंत्री सुमति का पुत्र हितसागर उसका परम मित्र है। उसी के परामर्श से वह मदनमजरी से विवाह का अभियान करता है। इस रुढ़ि का दूसरा रूप कवि की 'जिनपालित जिनरक्षित संधि गाथा' में मिलता है। किन्तु जैन प्रभाव के कारण कवि ने जिनरक्षित को विपरीत आचरण करवाकर व्यंतरी के माया-जाल में डाल दिया है और जिनपाल को धर्म का आदर्श पुरुष बना दिया है।<sup>११७</sup> इस आरम्भ में यहाँ दोनों भाई साहसिक कार्य करने निकले हैं, पर अन्त में वे पृथक् हो गए हैं। अतः यहाँ डॉ० सत्येन्द्र<sup>११८</sup> के अनुसार भाई आपस में सुन्दरी के विवाह में सार्थक न होकर अवरोध रूप में प्रस्तुत किए गए हैं।

कुशललाभ कृत 'पार्श्वनाथ दशभव स्तवन' में इस रुढ़ि का तीसरा रूप देखा जा सकता है। यहाँ कमठ अपने छोटे भाई मरुभूति की पत्नी के साथ प्रथम भव (जन्म) में व्यभिचार करके अन्य दसों भवों में उसका दुश्मन बना रहता है।<sup>११९</sup>

१४. नायिका की चिता के साथ नायक के जल भरने का निर्णय—प्रायः कथाओं में पति की मृत्यु पर पत्नी अपने सतीत्व की रक्षा के लिए उसकी चिता के साथ जलती

## १७४ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

रही है। किन्तु कुशललाभ के साहित्य में इसका विपरीत रूप वर्णित हुआ है। यहाँ 'ढोला मारवणी चौपई' में इस विपरीत रीति की ओर संकेत करते हुए योगिनी ने ढोला को कहा है—

जोगणि ढोलो प्रते उचरे, कायरे कायर फोकट मरे।

प्री पृठ अस्त्री परजले, नारी पृठे पुरष नवी बर्ले॥

ज्यां ते मांडी अवली रीत, बात न वेसैं ढोला चीत।

(चौ० ६२४-२५)

प्रेम की दृढ़ता और समर्पण के कारण नायक का नायिका के साथ जल मरने का उल्लेख कवि की 'भीमसेन हसर्राज चौपई'<sup>१३०</sup> एवं 'अगडदत्तरास'<sup>१३१</sup> में भी हुआ है। इस रूढ़ि को थॉमसन की तालिका में 'चरित्र की विशेषताएँ' शीर्षक के अन्तर्गत W 200-W 299 प्रविष्टि पर अंकित कर सकते हैं।

१५. प्रेम परीक्षा—इस रूढ़ि के अनुसार मध्यस्थ व्यक्ति नायक-नायिका के दृढ़ प्रेम की परीक्षा करता है। कई बार नायक अथवा नायिका की मृत्यु के पश्चात् उसी रूप-गुण वाली नायिका के साथ नायक के विवाह का प्रस्ताव रखकर उसकी प्रेम-निष्ठा की परीक्षा ली जाती है। पाशवंनाथ चरित, मेनासत, वीसलदेव रास आदि रचनाओं में यह परीक्षा कुट्टनी प्रसंग लाकर की गई है।

कुशललाभ ने उक्त दोनों ही रूपों को अपने साहित्य में स्थान दिया है। विरही माधव को विक्रमादित्य कदला के समान ही उसकी इच्छानुसार अन्य कन्या से विवाह करवाने का आश्वासन देता है।<sup>१३२</sup> किन्तु माधव इसे तनिक भी स्वीकार नहीं करता। वस्तुतः कामकदला की प्राप्ति ही उसका चरम है।<sup>१३३</sup> ऐसा ही आश्वासन मारु की मृत्यु के उपरान्त प्रलाप रत ढोला को उसके साथी देते हैं। मारवणी से तीन वर्ष छोटी बहन चम्पा के साथ विवाह का प्रस्ताव वे ढोला के समक्ष रखते हैं, परन्तु ढोला इस प्रस्ताव को स्वीकार नहीं करता।<sup>१३४</sup> थॉमसन की तालिका में इस रूढ़ि H वर्ग में 'चरित्र की परीक्षा' शीर्षक में H 1550-H 1569 प्रविष्टि संख्या पर अंकित की जा सकती है।

१६. शुक रूढ़ि—शुक-शुकी को प्रेम-कथानकों में प्राचीनकाल से ही स्थान मिलता रहा है। डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी इस रूढ़ि को साहित्य में इन तीन रूपों में पाते हैं—

(क) कहानी कहने-सुनने वाले वक्ता-श्रोता के रूप में,

(ख) कथा की गति को अग्रसर करने वाले सदेशवाहक या प्रेम-संघटक के रूप में,

(ग) कथा के रहस्यों को खोलने वाले अनपराद्ध भेदिया के रूप में।<sup>१३५</sup>

कुशललाभ के साहित्य में शुक अपने उक्त वर्णित द्वितीय रूप में सहायक हुआ है। 'ढोला मारवणी चौपई' में ढोला के पूगल-गमन के बाद मालवणी ने अपना विरह-सदेश शुक के साथ ही ढोला के पास भेजा है।<sup>१३६</sup> मदनमंजरी भी अपना प्रणय निवेदन-पत्र शुक के साथ ही भीमसेन के पास भेजती है।<sup>१३७</sup>

१७. दोहद कामना—दोहद-कामना से तात्पर्य गर्भवती स्त्री की अभिलाषाओं



से है। पेंजर ने 'दोहद' शब्द का तात्पर्य दो हृदय अर्थात् ऐसी नारी जिसके दो हृदय हो और जिसकी दो इच्छाएँ हों—एक अपनी और दूसरी बालक की, से माना है।<sup>१३८</sup> यह अर्थ राजस्थानी में गर्भवती स्त्री के लिए प्रयुक्त 'दो जीवाँ' शब्द के अनुरूप है। ऐसी मान्यता है कि गर्भवती स्त्रियों की अनेक इच्छाएँ होती हैं, जिनकी पूर्ति करना पति के लिए आवश्यक है। ये इच्छाएँ कई बार असामान्य होती हैं। अतः पति को कष्ट मय स्थिति में देखना ही इस रूढ़ि का उत्स है। डॉ० ब्लूम फील्ड ने गर्भवती नारी की अभिलाषा (दोहद कामना) सम्बन्धी रूढ़ि के ६ रूप प्रस्तुत किए हैं—

(क) दोहद अभिप्राय में नारी या तो स्वयं अपने पति को घायल करती है या उसकी यह मनोवृत्ति होती है कि पति संकट-ग्रस्त हो;

(ख) दूसरे रूप में नारी अपने पति को कुछ साहसिक कार्य सम्पन्न करने, असाधारण दक्षता दिखाने को प्रोत्साहित करती है;

(ग) दोहद में पवित्र नारी पवित्र भावनाओं से युक्त पवित्र कार्य सम्पन्न करने के लिए लालायित रहती है;

(घ) दोहद का चौथा रूप किसी आख्यान में कृत्रिम घटना के रूप में प्रयुक्त होता है, जो आख्यान की मुख्य घटना को प्रभावित नहीं करता;

(ङ) दोहद में गर्भवती नारी किसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए अथवा अपनी कोई अभिलाषा की पूर्ति के लिए लालायित रहती है;

(च) दोहद अभिप्राय के छठे रूप में गर्भवती नारी को बड़ी चतुरतापूर्ण कार्य से यह विश्वास दिलाया जाता है कि उसकी अभिलाषा पूर्ण की जा रही है।<sup>१३९</sup>

इनमें से पाँचवें रूप का उल्लेख कुशललाभ की 'भीमसेन हंसराज चौपई' में हुआ है। मदनमजरी सौत की आज्ञा का से अपने पति से अमर फल प्राप्त करने का प्रस्ताव करती है। कनकवती की माता व्यंतरी हंसिनी से अमर फल प्राप्त करके उसकी अभिलाषा को पूरा करती है।

१८. नायिका द्वारा नायक का अवरोध—इस रूढ़ि के अनुसार आगत विरह-व्यथा से बचने के लिए नायिका नायक को अनेक प्रलोभन तथा यात्रा के अनेकसकटों का व्योरा प्रस्तुत कर नायक का प्रस्थान स्थगित करवाती है। निजन्धरी कथाओं में नायक को मय दिखाकर भी इस रूढ़ि की पूर्ति की है। कुशललाभ रचित 'जिनपालित जिन-रक्षित सन्धि गाथा' इस रूप का प्रमाण है। यहाँ व्यंतरी दोनों सेठ पुत्रों को अपना विकराल रूप दिखाकर उन्हें मार्ग में रोकती है।<sup>१४०</sup> इसके विपरीत 'स्थूलिभद्र छत्तीसी'<sup>१४१</sup> में कोशा अपनी चित्रशाला की सजावट एवं वर्षा-ऋतु की मादकता का लालच देकर स्थूलिभद्र के संन्यासी रूप का अवरोध करती है। 'ढोला मारवणी चौपई' में मालवणी ढोला का अवरोध किले के विभिन्न दिशा-द्वारों पर पहरे लगा कर करती है।

१९. चौसठ योगिनियों सम्बन्धी रूढ़ि—इस रूढ़ि का प्रयोग कवियों ने मूलतः युद्ध भूमि के बीभत्स वातावरण को बताने के लिए किया है। कुशललाभ के साहित्य में भी मुख्य रूप से युद्ध-प्रसंग सिद्धियों की पूर्तिवश इस रूढ़ि का प्रयोग हुआ है। 'तेजसार रास चौपई' में ६४ योगिनियों द्वारा गंगदत्त ओझा की पत्नी व्यंतरी अपनी सिद्धि प्राप्त

करना चाहती है।<sup>१४२</sup> जबकि 'महामाई दुर्गा सातसी'<sup>१४३</sup> आदि ग्रन्थों में इस रूढ़ि का उपयोग युद्धमय वातावरण की सृष्टि के लिये किया गया है।

विष्ण्वंस्क कार्यों की सिद्धि की भाँति ही कल्याण की प्राप्ति के लिए भी देवी-सम्बन्धी रूढ़ि का प्रयोग अनन्त काल से साहित्य में उपलब्ध है। 'मार्कण्डेय पुराण' में असुरों के अत्याचार पर सभी देवताओं द्वारा देवी की स्तुति करने का उल्लेख है।<sup>१४४</sup> कुशललाभ ने इसका विस्तृत विवेचन 'महामाई दुर्गा सातसी' में किया है। विष्णु पुराण में रावण से विजयी होने की इच्छा से राम ने शक्ति की उपासना एक हृषार आठ नील कमलों द्वारा की है। कुशललाभ के काव्य में देवी सम्बन्धी यह रूढ़ि लोक कथाओं के माध्यम से आई है। कवि ने इस सन्दर्भ में देवी को हिंगुलाज, हरसिद्धि, मरुदेवी, जैन माता आदि नामों से पुकारा है। देवी का सिद्धात्मक रूप कुशललाभ की माधवानल कामकदला चौपई, भीमसेन हंसराज चौपई, शत्रुंजय यात्रा स्तवन आदि रचनाओं में भी प्रयुक्त हुआ है।

२०. मार्ग में नायक अथवा पात्र को सरोवर, महल, योगी का मिलना और उनका धावक बनना—यह मूलतः जैन निजन्धरी कथाओं की रूढ़ि है। स्थिर धीमसन के अनुसार इसे हम 'चरित्र की परीक्षा' सम्बन्धी शीर्षक में स्थान दे सकते हैं। इस रूढ़ि का प्रयोग कवि की तेजसार रास चौपई, अगड़दस्त रास, भीमसेन हंसराज चौपई, जिनपालित जिनरक्षित सन्धि गाथा आदि कृतियों में हुआ है। इनमें नायक ने पहले अपने पिता को किसी मुनि के पास दीक्षित किया है, तत्पश्चात् स्वयं ने वैराग्य की दीक्षा ली है। इसका मूल कारण भारतीय सामन्तीय समाज में प्रचलित उत्तराधिकार-प्रथा का संरक्षण कहा जा सकता है।

२१. वन विशेष अथवा विशा विशेष में जाने का निषेध—इस रूढ़ि का मूल वर्जित कक्ष या फल है।<sup>१४५</sup> इसके अनुसार नायक अथवा नायिका वर्जित कक्ष में या स्थल पर जाते हैं और वहाँ या तो किसी के प्रेम में पड़ जाते हैं या किसी संकट में फँस जाते हैं। कुशललाभ की रचना 'जिनपालित जिनरक्षित सन्धि गाथा' में वर्णन है कि जिनपालित और जिनरक्षित 'दक्षिण वन छण्ड' की ओर न जाएँ।<sup>१४६</sup> किन्तु एक दिन दोनों भाई साहस करके वहाँ पहुँचते हैं। जहाँ वे बीभत्स वातावरण को देखकर अत्यन्त दुखी होते हैं। कवि की 'भीमसेन हंसराज चौपई' में भी वानर कुमार हंस को सिंह के भय से वन में नहीं जाने देता।<sup>१४७</sup>

२२. इन्द्र महोत्सव की रूढ़ि—भारतीयों का उनके देवी-देवताओं, पर्व-त्योहारों के प्रति अटूट आस्था रही है। इसी आस्था की परिचायक यह रूढ़ि है। कुशललाभ की माधवानल कामकदला चौपई, भीमसेन हंसराज चौपई, शत्रुंजय यात्रा स्तवन, नवकार छन्द, गोडी पार्श्वनाथ छन्द आदि रचनाओं में इस रूढ़ि का उपयोग हुआ है। 'माधवानल कामकदला चौपई'<sup>१४८</sup> एवं 'भीमसेन हंसराज चौपई'<sup>१४९</sup> में इस अवसर पर नृत्यादि के आयोजन का उल्लेख है तथा शत्रुंजय यात्रा स्तवन में इन्द्र के महत्त्व की ओर संकेत हुआ है—

‘सहृ संघ समुष्यइ तिहां पहिरी इंद्रमाल ।’

इन कथानक रूढ़ियों के अतिरिक्त कुशललाभ के साहित्य में निम्नलिखित कथानक रूढ़ियों का भी प्रयोग हुआ है—

नायक के स्पर्श से पाषाण रूप नायिका का उद्धार एवं प्रेम स्फुरण (माघ० काम० चौ०); अंग स्फुरण (ढो० मा० चौ०, भी० हं० चौ०, पिंगलशिरोमणि); पक्षियों का दाईं ओर से बोलना अथवा दर्शन (भी० हं० चौ०, श्री पार्श्व० स्त०, श्री पूज्यबाहण गीत); सैकितिक भाषा (ढो० मा० चौ०); कन्या का दूर देश में विवाह के अवरोध की रूढ़ि (ढो० मा० चौ०, भी० हं० चौ०); पर पुरुष सहोदर (तेज० रा० चौ०); सिद्धि की अवरोधक रूढ़ियाँ (माघ० काम० चौ०, ढो० मा० चौ०, भी० हं० चौ०); संसार में ऐसा कोई स्थान नहीं जहाँ कोई न देखता हो (तेज० रा० चौ०, अग० रास); इष्ट वर की प्राप्ति के लिए शिव गौरी पूजन (ढो० मा० चौ०, भी० हं० चौ०); रूप-गुण-श्रवण जन्य आकर्षण (ढो० मा० चौ०, माघ० काम० चौ०); सम्भोग क्रीड़ा से पूर्व सखियों का सहयोग (ढो० मा० चौ०), जल केलि एवं रमण की रूढ़ि (ढो० मा० चौ०, भी० हं० चौ०); काम क्रीड़ा के उपरान्त प्रहेलिका आयोजन (माघ० काम० चौ०); प्राण देने की धमकी (भी० हं० चौ०); नखसिख वर्णन की रूढ़ि (प्रायः सभी रचनाएँ); दूर प्रान्त में प्रज्वलित नागमणि दर्शन (भी० हं० चौ०); राक्षस और नायक युद्ध एवं राक्षसों में सूर्य की ओर देखने की शक्ति का अभाव (ते० रा० चौ०), सात समुद्रों की रूढ़ि (माघ० काम० चौ०); पारिवारिक कलह के कारण राजा का सन्यासी बनना (भी० हं० चौ०); स्वप्न में प्रिय दर्शन एवं उपालम्भ (माघ० काम० चौ०, ढो० मा० चौ०); योगी द्वारा ६८ तीर्थों की यात्रा (भी० हं० चौ०) इत्यादि।

इस प्रकार कथानक रूढ़ियों के माध्यम से कवि ने अपने साहित्य में जहाँ चमत्कार एवं सरसता का संचार किया है, वही कथा-प्रवाह को भी पर्याप्त गति दी है। तेजसार रास चौपई, अगडदत्त रास, भीमसेन हंसराज चौपई, जिनपालित जिनरक्षित सन्धि गाथा आदि लघु कथानक काव्यों में इन रूढ़ियों द्वारा कथा को विस्तार मिला है। कवि द्वारा प्रयुक्त इन कथानक रूढ़ियों द्वारा तत्कालीन सामाजिक मान्यताओं, स्थितियों का जहाँ उद्घाटन हुआ है, वही रचनाओं को रोचकता, सरसता, प्रवाह एवं काव्यत्व भी प्राप्त हुआ है।

### सम्बन्ध

१. जैन कथाओं का सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० १३२-१३३
२. अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर, स्थूलिभद्र छत्तीसी, ग्रन्थ ४२०६
३. रा० प्रा० बि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २६५४४६, तेजसार रास चौपई।
४. भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, ग्रन्थ ६०५, अगडदत्त रास।
५. रा० प्रा० बि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २७२६६, जिनपालित जिनरक्षित सन्धि गाथा।
६. अभय जैन ग्रन्थ, बीकानेर, ग्रन्थ छंद ६-११
७. ढोलो मारू एकठा, करे कतुहल केल।

जाणें चंदन रूपड़े, चढ़ीत नामर वेस ॥ —डॉ० जाबलिया की प्रति, चौ० ५८०

८. नाद विनोद नीत नाटिक रस, करइ कतूहल केलि ।

उचित दोन साथक नइ आपइ, मन गमता नर मेलि ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० द० १२१७, चौ० ५८

९. आ० का० म०, मी० ७, पृ० ६३-६६

१०. धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० ३२-३३

११. वही, पृ० ८४६

१२. आ० का० म०, मी० ७, मा० का० कं० चौ० ।

१३. कीर सन्यासी जे परि कही, मदनमंजरी ते संग्रही ।

पूरव भव सनेह प्रमाण, कुमरी ते वर कीयउ प्रमाण ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० द० १२१७, चौ० ८४

१४. अ० का० म०, मी० ७, मा० का० कं० चौ०, चौ० ३४५-३६५

१५. डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ४२७-४४६

१६. सपे ठक दीघइ षडहरी, अगडदत्त नइ षोलह पड़ी ।

कुमर करइ तब हाहाकार, है है दैव हूड निरधार ।

—भ० प्रा० वि० मं०, पूना, ग्रन्थ ६०५, अग० रास, चौ० २५१-५२

१७. डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ६०३-६१५

१८. भीम महिपति इस भणइ, न मिलइ जो नारि ।

तउ हूं पावक तनु दहू नरहूं इणि संसार ॥ —एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद,

ग्रन्थ ला० द० १२१७, मी० हं० चौ०, चौ० २०८

१९. आ० का० म०, मी० ७, मा० का० कं० चौ०, चौ० ५७६-६०२

२०. वही, चौ० ४०८

२१. अभिलाषश्चिन्तास्मृति गुण कथनो द्वेगसंप्रलापाश्च ।

उन्मादेऽथ व्याघ्रजंडता मृतिरिति दशात्र कामदशाः ॥

—टीकाकार शालग्राम शास्त्री, अध्याय ३, श्लोक १६०

२२. धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दी साहित्य कोश, प्रथम भाग, पृ० ७७६

२३. चौखम्बा संस्कृत ग्रन्थमाला, काव्य प्रकाण, चतुर्थ उल्लास, पृ० १६४

२४. डॉ० रामसागर जैन, हिन्दी जैन भक्ति—काव्य और कवि, पृ० ४१०

२५. अमय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर, ग्रन्थ ७७४४, श० या० स्त० ।

२६. एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० द० १२१७, मी० हं० चौ० ।

२७. रा० प्रा० वि० मं०, जोधपुर, ग्र० २६५४६, ते० रा० चौ० ।

२८. भ० प्रा० वि० मं०, पूना, ग्रन्थांक ६०५, अगडदत्त रास ।

२९. रा० प्रा० वि० मं०, जोधपुर, ग्र० २७२६७, जि० जि० सं० गा० ।

३०. स्वं स्वं निमित्तमासाथ शान्ताद्भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥

—गायकवाड़ सीरीज, भाग LXVIII, भरत नाट्य शास्त्रम्, ६।१०८

३१. डॉ० जाबलिया की प्रति, ढो० मा० चौ० ।  
 ३२. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ० ।  
 ३३. एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० द० १२१७; भी० हं० चौ० ।  
 ३४. अनू० संस्कृ० लाय०, बीकानेर, ग्रन्थ ६८ (ब), म० दु० सा० ।  
 ३५. आ० का० म०, मी० ७, मा० का० कं० चौ०, चौ० ३४६-३५७  
 ३६. वही, चौ० ५६०-५६३  
 ३७. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक २६५४६, ते० रा० चौ० ।  
 ३८. (क) वही  
 (ख) डॉ० जाबलिया की प्रति, ढो० मा० चौ० ।  
 ३९. आ० का० म०, मी० ७, मा० का० कं० चौ० ।  
 ४०. म० प्रा० वि० मं०, पूना, ग्रं० ६०५, अग० रास ।  
 ४१. (क) आ० का० म०, मी० ७, मा० का० कं० चौ०, चौ० १०३  
 (ख) रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २६५४६, ते० रा० चौ० ।  
 (ग) वही, ग्रन्थ २७२६७, जि० जि० सं० गा० ।  
 ४२. (क) आ० का० म०, मी० ७, मा० का० कं० चौ० ।  
 (ख) ते० रा० चौ० ।  
 (ग) ढो० मा० चौ० ।  
 (घ) भी० हं० चौ० ।  
 ४३. ते० रा० चौ० ।  
 ४४. डॉ० भगवतीलाल शर्मा, ढो० मा० रा० दू० में का० सौ० संस्कृ० एवं इति०; पृ० २६३  
 ४५. सं० मोहनलाल दलीचन्द देसाई, आनन्द काव्य महोदधि, मी० ७, चौ० ३६७-३७०  
 ४६. आ० का० म०, मी० ७, पृ० ३६, छ० १५२; पृ० १६७, चौ० ५६५-५६६  
 ४७. सप्तसिधु, अप्रैल १९७८, पृ० २०, छन्द २३  
 ४८. राजस्थान, भाग २, संवत् १९६३, बैंग सगाई ।  
 ४९. Principle of Literary Criticism, p. 143  
 ५०. चिंतामणि, भाग २, पृ० १५६  
 ५१. डॉ० भोलाशंकर व्यास, प्राकृत पैंगलम्, भाग १, पृ० ७४, गा० ८३  
 ५२. अस्सा पढमहि तीजे, जगणा दीसति पाव पाएण ।  
 चंडालह घररहिआ, दोहा दोसं पयासेइ ॥  
 —डॉ० भोलाशंकर व्यास, प्राकृत पैंगलम्, भाग १, पृ० ७४, छन्द ८४  
 ५३. शोध-पत्रिका, वर्ष १३, अंक ३, पृ० २७, 'राजस्थानी दोहों के चरणानुसार भेद'  
 नामक लेख ।  
 ५४. परम्परा, भाग १३, पिंगलशिरोमणि, पृ० ५३  
 ५५. रानी लक्ष्मी कुमारी चुण्ढावत, राजस्थानी दोहा संग्रह (प्रस्तावना) ।  
 ५६. हिन्दी नीति-काव्य, पृ० ४०५

## १८० कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

५७. डॉ० भोलाशंकर व्यास, प्राकृत पैंगलम्, पृ० ५८, गा० ६४
५८. वही, पृ० ५०, गा० ५२
५९. वही, पृ० ६०, गा० ६६
६०. परम्परा, भाग १३, पि० शि०, पृ० ४४
६१. प्रो० नरोत्तमदास स्वामी, एम० ए०, अलंकार पारिजात, पृ० २०१
६२. डिगल-साहित्य (पद्य), पृ० २३५
६३. भोलाशंकर व्यास द्वारा सम्पादित, पृ० ११६, छन्द १२९
६४. परम्परा, भाग १३, पि० शि०, पृ० ६४
६५. वही, पृ० ६५
६६. वही, पृ० ३९
६७. रघुनन्दन, हिन्दी छन्द प्रकाश, पृ० ७०
६८. वही, पृ० ७६
६९. परम्परा, भाग १३, पि० शि०, पृ० ४२
७०. भानु, छन्द प्रभाकर, पृ० १५०
७१. परम्परा, भाग १३, पि० शि०, पृ० २९
७२. डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव, डिगल-साहित्य, (पद्य), पृ० २४०
७३. वीठू सूजा, राव जैतसी रो छन्द (भूमिका) पृ० १४
७४. परम्परा, भाग १३, पि० शि०, पृ० ३६
७५. वही, पृ० २६
७६. डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव, डिगल-साहित्य, पृ० २४९
७७. श्री सीताराम लालस, पृ० ५०, छन्द ३४
७८. एल० डी० ईस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० द० १२१७, भी० ह० चौ० ।
७९. वही, ग्रन्थ ला० द० ९१७, पार्श्व० दश० स्त० ।
८०. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २७२६७, जि० जि० सं० गा० ।
८१. अगरचन्द नाहटा, ऐ० जै० का० सं०, पू० वा० गी० ।
८२. अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर, ग्रन्थ ७७४४, श० या० स्त० ।
८३. (क) भीमसेन हसराम चौपई ।  
(ख) श० या० स्त० ।  
(ग) पू० वा० गी० ।
८४. (क) वही  
(ख) भी० ह० चौ० ।
८५. पू० वा० गी० ।
८६. जि० जि० सं० गा० ।
८७. पार्श्व० दश० स्त० ।
८८. भी० ह० चौ० ।
८९. (क) वही (ख) पू० वा० गी० ।

६०. पू० बा० गी० ।

६१. श० या० स्त० ।

६२. वही

६३. पार्श्व० दश० स्त०

६४. (क) वही (ग) भी० हं० चौ० ।

(ख) पू० वा० गी० । (घ) जि० जि० सं० गा० ।

६५. लक्ष्मीनारायण गगं, संगीत-विशारद, पृ० २५६

६६. ऐ० जै० का० सं० पृ० ११४, गा० ३५, ४१, ४२

६७. लक्ष्मीनारायण गगं, संगीत-विशारद, पृ० २५१

६८. जिनपालित जिनरक्षित सधि गाथा

६९. लक्ष्मीनारायण गगं, संगीत-विशारद, पृ० २५१, २५८

१००. सीताराम लालस, रघुवरजस प्रकास, पृ० १७६-१८०. छन्द ३५-३७

१०१. सं० मो० द० देसाई—आ० का० म० मो० ७, पृ० १४-१५, चौ० ५६-६१

१०२. डोला मारवणी चौपई, चौ० १४६-१५१

१०३. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक २६५४६, तेजसार रास चौपई, चौ० ८-११

१०४. एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ला० द० ग्र० १२१८, छन्द २५३-२६१

१०५. सं० मो० द० देसाई—आ० का० म० मो० ७, पृ० १५८, चौ० ५५८, पृ० १६८, चौ० ६०३

१०६. डों जाबलिया की प्रति, चौ० २३०

१०७. 'अगडदत्त रलिया मनि थयड, देतांकांनि मत्र तिणीदीड'

—भण्डारकर प्राच्य विद्या मन्दिर, पूना, ग्रन्थांक, ६०५, चौ० २५८

१०८. एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ला० द० ग्र० १२१७, चौ० २३०

१०९. मैक्यूलास, द चाइल्डहुड ऑफ फिक्शन, पृ० १४६, १६०५ ई०

११०. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक २६५४६, चौ० १६०-१६३, ३२७-३२८

१११. अनू० सस्कृ० लाय०, बीकानेर ग्रन्थ ६८ (ब), छन्द २७३-२७५; २६८-३१५

११२. मो० द० देसाई—आ० का० म०, मो० ७—माघ० काम० चौ०, पृ० ५, चौ० २३; पृ० २७, चौ० १११

११३. अब ही छोड़ी एकली, करहे करी कलाप ।

कह्यो जलोपुं स्याम को, सुंदर लहुं सराप ॥

—डों जाबलिया की प्रति, दूहा ४०८

११४. सोमेश्वर, कयासरित्सागर ४६ । १५१

११५. जिण दिन डोलो पंथे बहे, मारू तिण दिन सुहणो लहे ।

मिलिज प्रीतम नीदर मझारि, मारू माता आगे कहे विचारी ॥

—डों जाबलिया की प्रति, चौ० ५१६

११६. आ० का० म०, मो० ७, पृ० ७, चौ० ३०

११७. डों जाबलिया की प्रति, चौ० ५५७

## १८२ कुशलसाधन : व्यक्तित्व और कृतित्व

११८. आ० का० म०, मो० ७, माघ० काम० चौ०, पृ० ४८, चौ० १६६-२०१

११९. राय रूप देखी गयंद मनि हम विभासइ ।

जाती समरण न्यांन जाणि आव्यउ रिखि पासइ ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ६७५, गा० २१

१२०. आ० का० म०, मो० ७, पृ० २७, चौ० १११-११२

१२१. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० २१५-२२०

१२२. एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ला० द० ग्रं० १२१७, चौ० ४१५

१२३. म० प्रा० वि० मं०, ग्रन्थ ६०२

१२४. स्वामी जी मुझ गर्म प्रमाण, एक डोहलड थयउ-असमान ।

अमृत फल नउ कल्ल आहार, तउ मुझ थामइ हर्ष-अपार ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, चौ० ३४३

१२५. म० प्रा० वि० मं०, पूना, ६०५, चौ० २७५-२८६

१२६. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक २६५४६, चौ० २२-७१

१२७. वही, ग्रन्थांक २२२६६,

१२८. लोक साहित्य विज्ञान, पृ० ३०२, १९६२ ई०

१२९. एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ६७५

१३०. भीम महिपति हम भणइ, न मिलइ जो नारि ।

तउ हूँ पावक तनु दहु, न रहूँ संसारि ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ १२१७, दूहा २०८

१३१. म० प्रा० वि० मं०, पूना, ग्रं० ६०५, चौ० २५४

१३२. आ० का० म०, मो० ७, माघ० काम० चौ०, पृ० १४१, चौ० ४६६

१३३. वही, पृ० १४७, चौ० ५१८

१३४. डॉ० जावलिया की प्रति, ठो० मा० चौ०, चौ० ६१०-१३

१३५. हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ७५, १९५२ ई०

१३६. पुगल पंथे डोलो बहे, सूडा ने मालबणी कहे ।

जिम-तिम करे नहु पाछो बाल, पंथी ए पडीवनो पाल ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, दूहा ४४७

१३७. एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० द० १२१७—भी० हं० चौ०, चौ०

१०५-१०८

१३८. On the Dohad are Carving of the Pregnant Women as a motif in Hindu fiction —own of the Story, Vol. I, p. 231-232

१३९. The Dohad or Carving of the Pregnant Women, Town Amer orient Soc. Vol. IX, Part I, p. 1-24, ed. 1920

१४०. किहा जास्यड रे मानव बापुडा, रे इह सेलन किणी माता ।

जेध सहित तिन्ह सिर छेदिस्यडजी, जिम कोमल तिणदाता ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २२२६६, छन्द ६०



१४१. सप्तसिंधु, मार्च 1978, पृ० 16-35

१४२. तिणि नहुं जो चउसठी योगिणी, पंड्याणी बल मांडी घणी ।

सप्रभाति दिन अग्यह जिसइ, चउसठी योगिणी आवी तिसै ॥

—रा० प्रा० बि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २६५४६, चौ० ६५-६६

१४३. अनूप संस्कृत सामन्तरी, बीकानेर, ग्रन्थ ६८ (घ)

१४४. दुर्गा सप्तशती खण्ड

१४५. राजस्थान भारती, दिसंबर १९६६ ई०, पृ० २८, डॉ० सत्येन्द्र का लेख 'राजस्थान के लोक साहित्य पर कुछ दृष्टियाँ'

१४६. रा० प्रा० बि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २२२६६, चौ० ३९

१४७. इण वन मांहि एक सीह छह विचट विरूप बिकराल रे ।

मानवी पेवि मारइ सही, कुमरतुं लघु सुकमाल रे ॥४११

१४८. आ० का० म०, मो० ७, चौ० ५७९

१४९. इन्द्र महोच्छव आव्यउ जिसइ, ते कन्या सिणगारी तिसइ ।

अति सुंदर आभरण अनूप, पुत्री नइ पहिराव्या भूष ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ला० द० ग्रं० १२१७, चौ० ४५३

७

## कुशललाभ के साहित्य का भाषा-शास्त्रीय अध्ययन

### (क) भाषा का नामकरण

कुशललाभ के साहित्य में दो प्रकार की भाषाओं के दर्शन होते हैं। प्रथम, शुद्ध डिगल भाषा और द्वितीय, मध्यकाल में बोली के रूप में प्रचलित लोक भाषा जिसे हम मध्यकाल की बोलचाल की राजस्थानी भाषा कहना उपयुक्त समझते हैं। प्रथम वर्ग की कृतियाँ 'पिंगलशिरोमणि', महामाई दुर्गा सातसी और जगदम्बा छन्द अथवा भवानी छन्द हैं। शेष रचनाएँ द्वितीय वर्ग की भाषा में रचित हैं। यहाँ यह कहना भी उचित होगा कि 'पिंगलशिरोमणि' आदि कृतियों में यद्यपि डिगल का शुद्ध रूप मिलता है, पर वे कृतियाँ तत्कालीन बोलचाल की राजस्थानी भाषा के प्रभाव से अछूती नहीं रह सकी हैं। जैसा कि कहा जा चुका है कि कुशललाभ का अस्तित्व काल वि० स० १५६०-६५ से वि० स० १६५५ है और उनकी रचनाएँ वि० स० १६१६ से वि० स० १६४८ तक की लिखी मिलती हैं। अतः उसके साहित्य में प्रयुक्त भाषा को वि० स० १६०० से वि० स० १७०० के बीच की मध्यकालीन राजस्थानी कहना चाहिए।

### (ख) भाषा-विश्लेषण

किसी भी भाषा का विश्लेषण उसमें निहित ध्वनियों एवं रूप-रचना के आधार पर सम्भव है। चूँकि कुशललाभ का साहित्य लगभग चार सौ वर्ष पुराना है। अतः उस युग में कौन-कौन-सी ध्वनियाँ प्रचलित थीं, उनका उच्चारण तब किस रूप में हुआ करता था तथा कवि ने उन ध्वनियों को किस रूप में प्रयुक्त किया इत्यादि शंकाओं की उपस्थिति में कुशललाभ की काव्य भाषा में प्रयुक्त ध्वनियों का विवेचन करना असम्भव ही है। इसलिए विस्तृत रूप में हम यहाँ कवि की भाषा का अध्ययन रूप-तत्त्व की दृष्टि से ही प्रस्तुत करेंगे। इससे पूर्व सामान्य रूप से दिखाई देने वाली ध्वनि-सम्बन्धी विशेषताएँ प्रस्तुत हैं—

(१) मधुरता की सृष्टि के लिए कुशललाभ ने डा, डी, डो; ल, ला, ली आदि प्रत्ययों का प्रयोग संज्ञादि शब्दों के साथ किया है—

हियड़ा—हियड़ा फूट पसाय कर केता दुःख सहेस।

वातड़ी—केही कीजै वातड़ी, केही कीजै कथ्य ।

मिलावड़ो—दुइसी कंत मिलावड़ो, जो कुसलतण नाह ।

(मा० का० चौ०, चौ० क्रमशः ३५४, ३५९, ५५९)

दंताल—दंति कहि दंताल, एक दसण लम्बोदर ।

(पिंगलशिरोमणि, पृ० १४६)

एकला—सींह सांप कुंजर एकला ।

(अग० रास०, चौ० २१५)

आगली—रथ आगली बइसारी नारी ।

(वही, चौ० २१७)

(२) पाद-पूति के लिए ह, ज, य का आगम हुआ है—

पुत्रह—किआ वधावणा पुत्रह तथा । (ढो० मा० चौ०, चौ० १५९)

तूहिज—मनछा रूप तूहिज महामाया । (महा० दुर्गा सातसी, छ० १)

सकतीय—कूडो बर पाइ कुंवर कूड पुजी सु सकतीय ।

(पि० शि०, पृ० ८३)

(३) रेक या तो र-कार हो गया है अथवा स्थानान्तरित हो गया है—

सरवारथ (सर्वाथ) – सरवारथ सिद्धइ अच्छइ ।

(ते० रा० चौ०, चौ० ४)

द्रंग (दुर्ग) —ते परिहरी जं द्रंग ।

(ढो० मा० चौ० ३५४)

(४) 'य' प्रायः 'ज' बन गया है—

मरजाद (मर्यादा)—जिण बेरा सुणि सबद, उदधि मरजाद झमकं ।

(पि० शि०, पृ० ८४)

(५) कहीं-कहीं क, ग 'य' में बदल गए हैं, जैसे—

सयल (सकल)—मुरघर देस मझार सयल धनधान सम्बन्धो ।

(ढो० मा० चौ०, चौ० ९)

सायर (सागर)—सायर तट रे सोवनमय द्वारापुरी ।

(स्त० पार्श्व० स्त०, छ० ४)

(६) क, स, व ध्वनियाँ क्रमशः ग, छ, म ध्वनियों में बदल गई हैं—

प्रगट (प्रकट)—माकंड महामाया महातम प्रमाणिस प्रगट प्रकार प्राक्रम ।

(महा० दुर्गा सातसी, छ० ७)

अपछर (अप्सरा)—हिव अपछर हूँ अविहड़ नेह ।

(माघ० काम० चौ०, चौ० १०६)

मीनती (विनती)—मया करउ मुझ मीनती भार ।

(भी० हं० चौ०, चौ० १०६)

(७) हिन्दी में प्रयुक्त 'न' ध्वनि यहाँ 'ण' रूप में प्रयुक्त हुई है—

णाटक (नाटक)—णाटक कला गीत अभ्यसइ ।

(माघ० काम० चौ०, चौ० ११३)

कामणी (कामिनी)—कलहर कूडे कामणी ।

(गौड़ी पार्श्व० छ०, छ० १५)

(८) कुछ स्थलों पर महाप्राण ध्वनियों में अल्पप्राण व्यंजनों का लोप हो गया है—

जलहर (जलधर)—जलहर जिम दीपतो ।

(ढो० मा० चौ०, चौ०, ६)

आराहइ (आराधइ)—प्रतिमा जिननी जिन परइ, आराहइ एकंत ।

(ते० रा० चौ०, चौ० ३)

## रूप-तत्त्व

भाषा विशेष के अध्ययन के लिए उस भाषा का रूप तत्त्व<sup>१</sup> बहुत महत्वपूर्ण होता है। रूप तत्त्व के आधार पर ही भाषा की प्रकृति का निर्णय सम्भव है। इसीलिए वर्तमान में भाषा के निमित्त इसी विधि को उपयुक्त माना जाने लगा है। कुशललाभ की भाषा का अध्ययन भी हम इसी प्रणाली पर प्रस्तुत करेंगे। हिन्दी भाषा के व्याकरण की स्वीकृत शब्दावली, परिभाषाएँ, पद के प्रकार आदि ही राजस्थानी व्याकरण में स्वीकृत हैं। तत्सम्बन्धी नियम भी प्रायः समान हैं। अतः हम कुशललाभ के साहित्य की भाषा का अध्ययन इन्हीं सज्ञा सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, अव्यय और उपसर्गादि के विभिन्न रूपों के आधार पर प्रस्तुत करेंगे—

### १. संज्ञा के रूप (लिंग, वचन और कारक)

(क) लिंग-सम्बन्धी निष्कर्ष—(अ) कुशललाभ के साहित्य में प्रयुक्त संज्ञा शब्दों के अध्ययन से पता लगता है कि आलोच्य कवि की भाषा में प्रायः अ-कारान्त पुल्लिंग और ई-कारान्त स्त्रीलिंग शब्दों की बहुलता है। कतिपय शब्द हैं—

पुल्लिंग संज्ञा शब्द—कासमीर, आणंद, बिबुध, गोविंदचन्द, बालक, कागल पुत्र, प्रीतम, नेत्र, बांग, पान, पीहर, मराल, खंजन इत्यादि ।

स्त्रीलिंग संज्ञा शब्द—सरसती, ब्रह्मपुत्री, नारी, नगरी, भोगविलासिनी, कामणी मारवणी, दीकरी, पिड्याणी, पटराणी, ठकुराई, अटवी, साड़ी, षंती, अबती आदि ।

(आ) स्त्रीलिंग बनाने के लिए आ, ई और नी (णी) प्रत्ययों का प्रयोग हुआ है, यथा—

आ—प्रत्यय—सुता, श्राविका, वामा, अबला, गणिका, सिला, पुत्रिका, वेश्या, कला, रुद्रा, गाथा, पूजा, कन्या, ज्योता ।

ई—प्रत्यय—नदी, हसी, कुमरी, अन्तेउरी, वामादेवी, नगरी, दीकरी ।

नी (णी) — प्रत्यय—डूमणी, रमणी, मालवणी, मारवणी, पटराणी, पिड्याणी, कामिनी (कामणी), भोगविलासिनी ।

(इ) पुल्लिंग और स्त्रीलिंग दोनों प्रकार के शब्दों में कवि ने सुविधानुसार ह्रस्व और दीर्घ का प्रयोग किया है—

पुल्लिंग—नरपति > नरपती; स्वामि > स्वामी; भूपति > भूपती ।

स्त्रीलिंग—मदनमंजरी > मदनमंजरी; नारी > नारि; कुमरी > कुंमरि, कुंवरी ।

(ई) उ-कारान्त, ऊ-कारान्त, ओ-कारान्त और औ-कारान्त शब्दों में स्त्रीलिंग शब्दों का प्रयोग नहीं मिलता। इनसे सम्बन्धित प्रयुक्त कुछ पुल्लिंग शब्द हैं—रिपु, तनु, राउ, प्रभु, सत्रु, तरु, प्रीऊ, छोरु, डोलू, बीड़ो, भमरो, संदेसड़ो, तमासो, ससोह्यो, नाररो, डोलो, सूडो, कंटासो, शामड़ो, करहो, नरेसरो, कंपी।

(ख) वचन सम्बन्धी निष्कर्ष—(अ) लिंगों की भांति ही यहाँ भी दो वचनों—एकवचन और बहुवचन का प्रयोग हुआ है। कवि ने कुछ ऐसे बहुवचनों का भी प्रयोग किया है जो एकवचन में भी प्रयुक्त होते हैं, यथा—

समाचार—समाचार सुविस्तरक कहा। (ढो० मा० चौ०, चौ० ६२)

गज—हुय-नय-रष पायक बहु। (ते० रा० चौ०, चौ० ३२५)

नेत्र—केसर लंक वीण कटी, कोमल नेत्र कुरंग।

(ढो० मा० चौ०, चौ० २०७)

दीनार—लाख दीनार दिन-दिन प्रति सहइ।

(माघ० काम० चौ०, चौ० ६३२)

(आ) समुदाय बोधक बहु वचन शब्दों का भी यहाँ प्रयोग हुआ है—

सेना—चतुरंग सेना सायि करी। (ते० रा० चौ०, चौ० ३२५)

कुच—कुच बिच भमरो आध्यो जिसइ। (माघ० काम० चौ०, चौ० १९७)

प्रजा—पूछे प्रजा किसो ऐ राव। (ढो० मा० चौ०, चौ० ६७)

(इ) आदर सूचक स्थलों पर एक वचन के साथ बहु वचन की क्रिया का प्रयोग हुआ है—

समोसर्ग—साध सहित गुरु तेणइ अवसरि समोसर्ग।

(पाशवं० दश० स्त०, गा० ३८)

खमड—मुझ अपराध खमड तुम्ह स्वामि।

बीसारो—मत बीसारो मन थकी, हुं छड थांकी दासी।

(माघ० काम० चौ०, चौ० २५, ३३७)

रमसो—अज सषी वेदन तुम्ह तणे, रमसो नहीं कारीण कीण।

(ढो० मा० चौ०, चौ० २९४)

(ई) सर्वनामों एवं विशेषणों में भी ये दोनों वचन मिलते हैं—

(क) सर्वनाम—(अ) एक वचन—हूँ, मूँ, मुज, मोरी, थूँ, तू, तुज, ताहरो, थारो, तेह, तिण, तसु, जे, सोइ, जिन इत्यादि।

(आ) बहु वचन—म्हाँ, म्हे, अम्ह, बँ, थांकी, थाको, वे, तेह, ते, जिंका, जिनना आदि।

(ख) विशेषण—(अ) एकवचन—रातो, कालो, मोटो, साचो, दयामणो, दुरंगो।

(आ) बहुवचन—राता, काला, मोटा, साचा, दयामणा, दुरंगा।

## २. कारक और कारक चिह्न सम्बन्धी निष्कर्ष

कारक चिह्नों का अध्ययन भाषा-विश्लेषण के लिए आवश्यक है। भाषा का सही

निर्णय यही कारक चिह्न अथवा विभक्ति-चिह्न करवाते हैं। कुशललाभ के साहित्य में प्रयुक्त भाषा मध्यकालीन राजस्थानी है। अतः उनके साहित्य में इसी भाषा के विभक्ति प्रत्ययों का प्रयोग हुआ है। ये प्रत्यय संज्ञा और सर्वनाम दोनों ही के साथ लगे हैं। आठों कारकों का प्रयोग कवि ने अपने काव्य में किया है। इनसे सम्बन्धित निम्नलिखित तथ्य महत्वपूर्ण हैं—

१. कर्त्ता और कर्म कारक के कुछ स्थलों पर विभक्ति चिह्नों (प्रत्ययों) का प्रयोग नहीं मिलता—

(अ) हैं तुठउ तुज पूरुं आस। (माघ० काम० चौ०, चौ० ५०)

(आ) महिपति एक दिवसी मनि रगि। (भी० ह० चौ०, चौ० ३३३)

(इ) मति कहो कोई ढोला भणी। (ढो० मा० चौ०, चौ० १६२)

(ई) अभगसेन तस दीधो नाम। (अग० रास चौ०, चौ० १६)

२. करण एवं अधिकरण कारकों में विभक्ति प्रत्ययों को संयोगात्मक रूप में प्रयुक्त किया गया है—

करण कारक—(अ) राजान्—रंगइ बात करइ राजान्।

(ढो० मा० चौ०, चौ० १८)

(आ) वशत्—जोबन वसत् आवी जिसइ।

(माघ० काम० चौ०, चौ० ६४)

अधिकरण कारक—(अ) मन—कुंवरी मने बहु प्रीति।

(अग० रास चौ०, चौ० ६५)

(आ) अन्तर—सुपन्तर पेषइ ते नार।

(ते० रा० चौ०, चौ० ७)

३. कही-कही कारक-विभक्ति प्रत्यय संज्ञा और सर्वनाम दोनों ही के साथ संयुक्त हैं, जैसे—

संज्ञा—(अ) बामा देवी रंज समान। (पार्श्व० दश० स्त० गा० ४२)

(आ) भीमसेन तिणि पुरि भूपाल। (अग० रास चौ०, चौ० ६)

सर्वनाम—(अ) दीठो इणि परि मैं बहु देस। (ढो० मा० चौ०, चौ० २७)

(आ) ते आसीस समोपइ ताम। (भी० ह० चौ०, चौ० ३०२)

## १. सवनाम सम्बन्धी विवेचन

कुशललाभ के साहित्य में छहों प्रकार के सर्वनाम अपने भेदोपभेद सहित उपलब्ध हुए हैं। सर्वनामों का सम्बन्ध व्याकरणिक (रूप रचना) कोटियों की दृष्टि से कारकों, वचनों एवं पुरुषों से है। कुशललाभ के साहित्य में सर्वाधिक प्रयुक्त सर्वनाम चिह्न है—  
हैं, में, मह, अम्हे, म्हे, हम, मोहि, मो, अमने, मुझ, अम्ह, मोने, मोरी, माहरइ, अमारो, अम्हा (उत्तम पुरुष सर्वनाम); तम, थुड, थे, तुज, तोनू, ताहरो, तुमरि, तुम्हरो (मध्यम पुरुष सर्वनाम); तई, तिण, तेम, तेह, वे, ताम, ते, तसु, तेहनी (अन्य पुरुष सर्वनाम); सो, सोई, तिण, जो जिणि, जे, जिन, जासु, जाके, जेह (सम्बन्ध वाचक सर्वनाम); इणइ,

इणि, ए, एह, अणी, ओह (निश्चय वाचक सर्वनाम); कोई, का (अनिश्चय वाचक सर्वनाम); कुण, कवण (प्रश्नवाचक सर्वनाम); आप, आपां, आपणी, आपहि, आप-आपणे, निज (निजवाचक सर्वनाम या आदर बोधक सर्वनाम)\*। विभिन्न कारकों एवं वचनों के साथ इनके प्रयोग से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं—

१. प्रचलित छहों सर्वनामों का प्रयोग कुशललाभ के साहित्य में उपलब्ध है, जिनके रूप राजस्थानी भाषा के ही है।

२. पुरुषवाचक, सम्बन्धवाचक और निश्चयवाचक सर्वनामों के प्रयोग मुख्य रूप से कर्ता, कर्म, संप्रदान, सम्बन्ध और अधिकरण कारकों में उपलब्ध हैं। इसके विपरीत अनिश्चयवाचक, प्रश्नवाचक एवं निजवाचक सर्वनामों के रूपों में कारकीय प्रवृत्ति दृष्टि-गत नहीं होती—

#### कर्ता कारक में पुरुष वाचक सर्वनामों का प्रयोग

|                                      |                         |
|--------------------------------------|-------------------------|
| (अ) हैं हैं परणइ गंग नइ तीर।         | (माघ० काम० चौ, चौ० ७०)  |
| (आ) मइ—असीय सहस वरस मइ पूज्या।       | (स्त० पार्श्व० स्त० ६७) |
| (इ) म्हे—मारू म्हे तो मांणस नही।     | (ढो० मा० चौ०, चौ० २३१)  |
| (ई) हम—पिगल हम पहेली परणवीयो।        | (वही, चौ० ८८)           |
| (उ) में—फोकट पथ करो तुं में कां मरड। | (ते० रास चौ०, चौ० ३०)   |
| (ऊ) ये—वात विणासी ये माहरी।          | (वही, चौ० ३१६)          |
| (ए) थुड—स्नान करी जल सू थुड सींचइ।   | (भी० हं० चौ० ४५)        |
| (ऐ) तेह—भूपति प्रति तेह इम भणइ।      | (वही, चौ० १६)           |
| (ओ) वे—वे तीनइ ऊड्या आकासि।          | (वही, चौ० ३५८)          |
| (औ) तेम—तेम कुंभ स्थलि हणीयो बाण।    | (अग० रास, चौ०, चौ० १६७) |

#### कर्म कारक में पुरुषवाचक सर्वनाम

|                                   |                        |
|-----------------------------------|------------------------|
| (अ) मोहि—जह तू घालइ मोहि।         | (माघ० काम० चौ०, ३१७)   |
| (आ) तुज—सिला तुज परणाविस्था।      | (वही, चौ० ६७)          |
| (इ) अमने—दीठी हूये तो अमने दाषी।  | (भी० हं० चौ०, २८)      |
| (ई) ताम—ते पटराणी बापी ताम।       | (वही, चौ० २४५)         |
| (उ) मुझ—तिय तिम मुझ अति चिता थाय। | (ते० रास चौ०, चौ० २७८) |
| (ऊ) ते—ते सगली मन माहे ग्रही।     | (वही, चौ० १०५)         |
| (ए) तोनू—जिन तोनू मुख दीघो।       | (पि० शि०, पृ० १५५)     |

#### सम्प्रदान कारक में पुरुषवाचक सर्वनाम

|                                  |                        |
|----------------------------------|------------------------|
| (अ) मोनै—जिम मोनै राज अविचल थाय। | (ते० रा० चौ०, चौ० २६०) |
| (आ) हूं—हूं आवियो भणवाने काजि।   | (अग० रास चौ०, चौ० ४८)  |

## १६० कुशलसाधन : व्यक्तित्व और कृतित्व

### सम्बन्ध कारक में पुनर्व्याख्यक सर्वनाम

- (अ) मोरी—खत्री मोरी जाति । (माघ० काम० चौ०, चौ० ३८२)  
 (आ) अम्हा—जिम बाणंद अम्हा घर होई । (वही, चौ० ३२१)  
 (इ) ताहरो—ताहरो विरय मन मुज दहै । (वही, चौ० ८८)  
 (ई) मो—मो तल ढोलो बही गयो । (ढो० मा० चौ०, चौ० ४४२)  
 (उ) तुमरि—कुमरि तुमरि अपछर जोसी । (वही, चौ० ४७)  
 (ऊ) तसु—मालवणी तसु कुमरि नाम । (वही, चौ० २०२)  
 (ए) मुझ—सुता एह मुझ बल्लभ सही । (भी० हं० चौ०, चौ० ८३)  
 (ऐ) अम्ह—अम्ह तणइ भाग्य आव्या । (वही, चौ० ४१७)  
 (ओ) तेहनी—तेहनी कुंअरि प्रभावती । (पार्श्व० दश० स्त०, गा० ४६)  
 (औ) ताम—रूपवत चिति चमकिउ ताम । (अग० रास चौ०, चौ० ४१)

### अधिकरण कारक में पुनर्व्याख्यक सर्वनाम

- (अ) ते—सभा माहेते अतिहि अनूप । (माघ० काम० चौ०, चौ० १५)  
 (आ) तांम—तिण उपजि उग्र वैराग तांम । (पि० शि० पृ० ४१)

### २. कर्त्ता कारक में सम्बन्ध वाचक सर्वनाम

- (अ) सो—सो अतुल देखि कन्या सरूप । (वही)  
 (आ) सोइ—सोइ अमिता विग्रह सम उदरगत प्रेमभाव प्रभासए । (वही)  
 (इ) तिण—तिण नवकारे हृत्या टली पाम्यो जक्ष प्रतिबोध । (नव० छं०)  
 (ई) जे—चक्रवती जे पांचमो, सरणागत साधारि । (पू० बा० गी०, गा० २)  
 (उ) जिणी—मारू जिणी निरषी नही । (ढो० मा० चौ०, चौ० ३२३)  
 (ऊ) जो—राणी जो रितुवती । (भी० हं० चौ०, चौ० ४५)

### कर्म कारक में सम्बन्ध वाचक सर्वनाम

- (अ) सो—इंद्रह बाहण अहि उसण, सो पहिरायु तुज ।  
 (माघ० काम० चौ०, चौ० ३०७)  
 (आ) जिन—सदेसा जिन पाठवो, जिया ता परिहाय ।  
 (ढो० मा० चौ०, चौ० ३०१)

### सम्बन्ध कारक में सम्बन्ध वाचक सर्वनाम

- (अ) जासु—प्रतपे जासु प्रताप दान । (वही, चौ० १०)  
 (आ) जाके—पूरब देस प्रसिद्ध पाठली नगर रिद्धि जाके ।  
 (भी० हं० चौ०, चौ० १)  
 (इ) जेह—वसंतपुरि सेनापति जेह । (अग० रास, चौ० १०२)



३. एक वचन के रूपों की तुलना में बहुवचन के रूपों का प्रयोग अत्यल्प हुआ है ।

४. प्रायः एक ही सर्वनाम के शब्द-रूप अनेक सर्वनामों में और पृथक्-पृथक् कारकों में विद्यमान है ।

५. यद्यपि सर्वनामों के प्रयुक्त सभी रूप मध्यकालीन राजस्थानी के हैं, फिर भी उनमें वर्तनी की दृष्टि से विभिन्नता का समावेश है । इसका प्रमुख कारण लिपिकारों अथवा रचयिता का वर्तनी-सम्बन्धी अशुद्धियों पर ध्यान न देना है, यथा—

उत्तम पुरुष—मइ, में, मैं, मै, अम्हे, अम्ह, मुज, मुझ ।

मध्यम पुरुष—तूँ, तूँ, तू ।

सम्बन्ध वाचक—सोह, सोय ।

निश्चय वाचक—इणिह, इणै, इणि, अणी ।

निज वाचक—आपणो, आपणउ ।

## विशेषण

प्रत्येक भाषा की रूप रचना में विशेषणों का अपना महत्व होता है । विशेषणों के माध्यम से कवि इच्छित उपमानों की सर्जना भी करता है । कुशललाभ की भाषा में भी विशेषणों के प्रायः सभी प्रचलित रूप एवं भेदों का समावेश हुआ है । कवि द्वारा प्रयुक्त विशेषण सायास नहीं है, वे सहज प्रवाह के परिणाम हैं । कुशललाभ के काव्य में प्रयुक्त विशेषणों सम्बन्धी विवरण इस प्रकार है—

१. गुणवाचक विशेषणों में अकारान्त एवं ओ-कारान्त प्रवृत्तियों की बहुलता है । साथ ही विशेषणों के अन्य भेदों की अपेक्षा इनका सर्वाधिक प्रयोग हुआ है—

अ-कारान्त—चतुरंग, उग्र, प्रवीन, अमूल, कठोर, रिद्धिबन्त, उत्तम, सुजाण, कलावंत आदि ।

ओ-कारान्त—दयामणो, मोटो, घणो, दुरंगो, जेठो, साचो, कालो इत्यादि ।

इन दोनों ही प्रवृत्तियों से सम्बन्धित कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(अ) चतुरंग—चतुरंग कटक एकठो करी । (माघ० काम० चौ०, चौ० ४३७)

(आ) उग्र—उपजी उग्र वैराग ताम । (पि० शि० पृ० ४१)

(इ) सुजाण—तेजसार अम्ह कत सुजाण । (ते० रा० चौ० ३१)

(ई) अमूल—मारू देस अमूल । (ढो० मा० चौ०, चौ० ३७०)

(उ) दुरंगो—देस दुरंगो ढोलणा । (वही, चौ० ४६५)

(ऊ) साचो—साचो मित्र माहरो तेह । (अग० रास, चौ० ३१)

(ए) मोटो—मोटो कोई महापराध तस ऊपरि आव्यऊ ।

(भी० हं० चौ०, चौ० ६२)

२. संख्यावाचक विशेषणों में आवृत्ति बोधक कोई रूप दृष्टिगत नहीं होता, यथा—

(अ) एक—एक रात्रि प्रोहित दुःख घारी । (माघ० काम० चौ०, चौ० ५०)

- (आ) चत्र—चत्र कोस सिल च्यार प्रलंब वाहै रावणवप । (पि० शि० पृ० ८)  
 (इ) बार कोड—बार कोड सोवन घन तणी । (ढो० मा० चौ०, चौ० ४६)  
 (ई) पहेली—पिगल हूम पहेली परणावियो । (वही, चौ० ८८)  
 (उ) चउथइ—चउथइ पहिर चवइ चीवरी । (भी० हं० चौ०, चौ० ४७७)  
 (ऊ) आधा—आधा बालक गया एकला । (ते० रा० चौ०, चौ० ६८)  
 (ए) चिहूँ—चिहूँ दिसि सिलाच्यार भारी अतुल ।

(पार्श्व० दश० स्त०, गा० ११)

३. कुछ विशेषणों का निर्माण संज्ञा के साथ प्रत्ययों के योग से हुआ है, तो कुछ का सर्वनाम और धातुओं के साथ विशिष्ट प्रत्ययों के योग से, यथा—एकाकी, सुजाण, रिद्धिबंत, अेहनी, तियइ, जिण, दयामणो, सगला इत्यादि ।

४. प्रत्ययों की भाँति ही कुछ विशेषण उपसर्गों के संयोग से भी बनाये हुए हैं । कतिपय उदाहरण प्रस्तुत हैं—

- (अ) दुरंगो—देस दुरंगो ढोलणा । (ढो० मा० चौ०, चौ० ४६५)  
 (आ) अति सुंदरि—अति सुंदरि कुंवरि तसु तणी । (माघ० काम० चौ०, चौ० ३६८)  
 (इ) प्रवीन—प्रभु तेडि सकल मंत्री प्रवीन । (पि० शि० पृ० ४१)  
 (ई) अपार—चेंवरी मौडी मंगलच्यार,  
 ज्यानि मानि वि मील्या अपार । (ढो० मा० चौ०, चौ० १८४)

५. कुछ स्थलों पर विशेषणों में लिंग-प्रवृत्ति का भी परिचय होता है, जैसे—

- (अ) सो जल काला नाग जुं, हेला दे दे खाय । (ढो० मा० चौ०, चौ० ४४३)  
 (आ) सा बाली पेमगली, खिण-खिण रयण विहाय । (वही)

६. सार्वनामिक एव परिमाण वाचक विशेषणों की अनेक रूपता दिखाई देती

है—

सार्वनामिक—आ, आही, एह, इह, तियइ, ति ।

परिमाणवाचक—घणा, घणी, घणू, एतलो, इतलउ इत्यादि ।

## क्रिया

१. कुशललाभ के साहित्य की भाषा मध्यकालीन राजस्थानी है, जो स्वयं मध्य-कालीन आर्य भाषाओं की सहयोगिनी है । अतः यहाँ प्रयुक्त क्रियाएँ भी मध्यकालीन आर्य भाषाओं की भाँति ही संयोगात्मक हैं, यथा—

- (अ) विक्रमसिंह सूँ खेलै घात । (ते० रा० चौ०, चौ० १५)

(आ) रे अज्ञानी घरम हेति कांइ जीव संहारइ ।

(पार्श्व० दश० स्त०, गा० ४८)

- (इ) कुण ए राय रन्न किम रहे । (ते० रा० चौ०, चौ० ३१२)

(ई) भूपति प्रति तेह इम भणइ । (भी० हं० चौ०, चौ० १६)

(उ) भर्या रिछ नव निघ भंडारि । (ढो० मा० चौ० १४५)

२. कुछ अनुरणात्मक और पुनरुक्त धातुएँ भी क्रियाओं में उपलब्ध होती हैं, जैसे—गहगहइ, डब-डब, झब-झब, झलहलइ, चमचमइ इत्यादि ।

३. मूल क्रियाओं के अतिरिक्त निम्नलिखित सहायक क्रियाओं का स्वतन्त्र प्रयोग भी हुआ है—छइ, छू, छँ, अछइ, थयो आदि । कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(अ) छै—नीला बडनी घणा छँ नीर । (माघ० काम० चौ०, चौ० १४१)

(आ) अछइ—पाणि ते नगर अछइ परदेस । (भी० ह० चौ०, चौ० ८२)

(इ) थयो—कालो थयो कुमार । (ढो० मा० चौ० १२५)

४. तीनों कालों में क्रिया-रूपों में भिन्नता है । वर्तमान कालिक क्रियाओं का निर्माण मूल क्रियाओं में अइ, ए, अउ, ओ, अत आदि प्रत्ययों के योग से हुआ है, जैसे—

(अ) दीसइ—दीसइ कोई बिरलो दुखी । (भी० ह० चौ०, चौ० ८२)

(आ) नमइ—ते बात जाणी मुगध प्राणी नमइ नितु भावइ करी ।

(पार्श्व० दश० स्त०, गा० १०)

(इ) करे—थाको करहो करुका करे । (ढो० मा० चौ० ५२३)

(ई) कहिज्यो—कहिज्यो कूँसडीयांह । (बही, चौ० २२७)

(उ) वसै—किम एकली वसै बन । (ते० रा० चौ० १२३)

(ऊ) निहारत—सुष सैर, महादुष मेर,

समो अपने हँ निहारत है । (स्थू० भ० छ०, छं० ३६)

५. भूतकालिक क्रियाएँ आ, इ, ई, अउ, इउ, इया, या, यउ, यां, ओ, औ आदि प्रत्ययों के संयोग से बनी हैं, यथा—

(अ) नाठा—सगला नाठा एकण दिसै । (ते० रा० चौ०, चौ० ६५)

(आ) कहि—सखि प्रते मारवणि कहि । (ढो० मा० चौ० २४०)

(इ) राखी—तिणि कारणि, राखी आवासि । (अग० रास चौ० ३६)

(ई) लबधउ—पणि जेठउ बंधव कमठ कठोर अपार मुझ नारी ।

(पार्श्व० दश० स्त०, गा० ६)

(उ) भीजविया—राक्षस पग भीजविया जिसइ । (ते० रा० चौ०, चौ० ४२)

(ऊ) पहिराव्या—पुत्री नइ पहिराव्या भूप । (भी० ह० चौ० ४५३)

(ए) चमकीयु—रूपवत चित चमकीयु ताम । (अग० रास चौ०, चौ० ४१)

(ऐ) आव्यु—आव्यु तिहां नरहरि जिणहरि अति उल्लास ।

(स्त० पार्श्व० स्त०, गा० ६)

(ओ) आव्यो—तिसइ एक आव्यो अबधूत ।

(भी० ह० चौ० ६४)

(औ) दीयो—जोगीयउ दड कुमर नइ दीयो ।

(ते० रा० चौ० ४७)

६. सभी भविष्यतकालीन क्रियाएँ मूल क्रिया के साथ स, सि, सी, स्यउ, स, सै, गी आदि प्रत्यय लगाकर बनाई गई हैं, कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(अ) आविस—दिन प्रति आविस हँ राति । (माघ० काम० चौ० ८६)

(आ) आपेसी—सुता एह मुझ वल्लभ सही,

नव निश्चय तिहा आपेसी नहीं । (भी० ह० चौ०, चौ० ८६)

- (इ) चालीस—जब हूँ चालीस आपणइ देसि । (अग० रास, चौ० ५।  
 (ई) करस्यउ—नास्यउ हिव हम करस्यउ जेडि । (ते० रा० चौ०, चौ० ६५  
 (उ) आविसूँ—इण संकेतइ आविसूँ । (भी० हं० चौ०, चौ० ३४।  
 (ऊ) थासै—कुण थासै एह मुं भरतार । (ते० रा० चौ० १०८  
 (ए) मीलूंगी—कब हूँ मीलूंगी सज्जनां, लांबी बाह पसाय ।  
 (ढो० मा० चौ०, दू० २२३

७. भविष्यत् कालीन बहु वचन क्रियाओं के लिए सां, स्यां प्रत्ययों का प्रयोग किया गया है, यथा—

- मारसां—मारग सीर डोलो मारसां । (वही, चौ० ५६०  
 परणाविस्यां—एह सिला तुझ परणाविस्यां । (माघ० काम० चौ०, चौ० ६९

८. क्रिया के विभिन्न भेदों—सकर्मक, अकर्मक, पूर्वकालिक, प्रेरणार्थक—व भी प्रयोग कुशललाभ के साहित्य में मिलता है। क्रिया के व्यापार का फल जब उस कर्त्ता पर ही पड़ता है तो वहाँ अकर्मक क्रिया होती है। इसके विपरीत क्रिया-व्यापार व फल जब कर्म पर पड़ता है तो वहाँ क्रिया सकर्मक कहलाएगी, जैसे—

#### (क) अकर्मक क्रिया

- (अ) आवी—मासवणी आवी प्रीउ पासि । (ढो० मा० चौ० ३४३  
 (आ) बिधियु—अगइदत्त नउ बिधियु वित्त । (अग० रास, चौ० ४४  
 (इ) थयो—साम्हो सुखी थयो मयक । (माघ० काम० चौ० ८३  
 (ई) वहइ—एकाकी मारगि ते ते वहइ । (ते० रास चौ०, चौ० २५

#### (ख) सकर्मक क्रिया

- (अ) विनवइ—विनिता प्रति माघव विनवइ । (माघ० काम० चौ० ३२१  
 (आ) पूछीयो—कुण सरवर एक ने पूछीयो । (ढो० मा० चौ०, चौ० ४६१  
 (इ) ऊतारी—रथ हूँती ऊतारी नारी । (ते० रास चौ० २७१  
 (ई) भणवानइ—हूँ आविउ भणवानइ काजि । (अग० रास, चौ० ४१

#### (ग) पूर्वकालिक क्रिया

पूर्वकालिक क्रिया में कार्य की सम्पन्नता का सूचक 'करके' है। इस क्रिया पहले एक क्रिया को करके फिर एक दूसरी क्रिया की जाती है। पहले की जाने वा क्रिया की धातु के साथ 'करके' प्रत्यय जोड़ा जाता है। कुशललाभ के काव्य में 'कर' अर्थ में इ, ई, नइ और ऐ प्रत्ययों का प्रयोग किया गया है—

- (अ) जोड़ि—पाणि जोड़ि राय कीयउ प्रणाम । (भी० हं० चौ० ३०१  
 (आ) सभारी—बयर सभारी सीह तिहां धायउ ।

(पार्श्व० दश० स्त०, गा० ४

- (इ) देखी नइ—मोटउ नगर देखी नइ रह्यउ । (ते० रास चौ०, चौ० २

(ई) चढ़ै—चढ़ै रांम सरचाप उतर दिस द्वारहि आए ।

(पि० शि०, पृ० ७६)

### (घ) प्रेरणार्थक क्रिया

प्रेरणार्थक क्रिया में कर्ता स्वयं किसी कार्य को न करके अन्य को करने की प्रेरणा देता है। कुशललाभ के साहित्य में इसके निम्नलिखित रूप देखे जा सकते हैं—

(अ) पहुँचाइ—पंथी एक संदेसड़ो प्रीतम लागि पहुँचाइ ।

(माघ० काम० चौ०, चौ० ४३२)

(आ) पोहचाय—मंगण हाथ संदेसड़ो लग डोलो पोहचाय ।

(ढो० मा० चौ०, चौ० ४५)

(इ) चल—डोलो गयो न बाहुइया, सुआ मनावण चल । (वही, चौ० ४४६)

(ई) सीचइ—स्नान करी जल सूँ धुउ सीचइ । (भी० हं० चौ० ४५)

### अव्यय सम्बन्धी विवेचन

प्रचलित अव्ययों के भेदों में से क्रिया-विशेषण अव्यय, सम्बन्ध वाचक अव्यय और समुच्चय बोधक अव्यय के भेदोपभेदों के चिह्नों के प्रयोग उपलब्ध हैं। विस्मयादि-बोधक अव्यय का कोई रूप कुशललाभ के साहित्य में नहीं मिलता है। क्रिया-विशेषण अव्ययों के चारों भेदों के उदाहरण प्रस्तुत हैं—

### (क) काल वाचक

(अ) कदी—निश्चय कदी न दाखुं छेह । (माघ० काम० चौ० ७८)

(आ) अविहड़—अविहड़ मन माघव नो नेह । (वही, चौ० ४३७)

(इ) तदै—तदै हलाणो कुमरि तणो । (ढो० मा० चौ० ८३)

(ई) तत्काल—तरु फूलइ तत्काल । (भी० हं० चौ०, चौ० ५०)

(उ) कदाचित्—चूकइ वात कदाचित् एह । (वही, चौ० १६२)

(ऊ) नितु—आह घरि नितु आणद । (पार्श्व० दश० स्त०, गा० ५)

(ए) हिवै—किजइ निरति हिवै इणि वात । (ते० रास चौ० ६१)

(ऐ) तब—पुत्री पेट थकी तब पड़ी । (वही, चौ० २७३)

### (ख) स्थान वाचक

(अ) विच—कुछ विच भमरो आव्यो जिसइ ।

(माघ काम० चौ०, चौ० १६७)

(आ) ईहां—ईहां आव्या ज कीरत सुणी । (ढो० मा० चौ० २१)

(इ) जिहां—नेसालिया पांचसइ जिहां भणइ । (ते० रास चौ० २१)

(ई) तिहां—भीमसेन तिहां भूपाल । (भी० हं० चौ० १५)

(उ) समीपइ—वादि समीपइ वृक्ष विदेसी । (वही, चौ० ४२)

## १६६ कुशसलाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

- (ऊ) ऊपरि—राय राणी गज ऊपरि रह्या । (वही, चौ० २७८)  
 (ए) उहां—उहां घणा छै आभरण । (ढो० मा० चौ० ३५०)  
 (ऐ) किहां—पुरुष एह किहां थी नीसर्यउ । (ते० रास चौ०, चौ० ८५)

### (ग) रीति वाचक

- (अ) अनुक्रमि—अनुक्रमि वेश्या जोवन चढ़ी । (माघ० काम० चौ०, चौ० २७)  
 (आ) जिम-तिम—जिम-तिम कर नइ पाछो बाल । (ढो० मा० चौ०, चौ० ४४८)  
 (इ) विधिवत—विधिवत गुरवर पूज मत्र सुणि सिख हुइ सीधा । (पि० शि०, पृ० ८०)  
 (ई) क्रमि-क्रमि—क्रमि-क्रमि यौवन वय अनुसरइ । (ते० रास चौ०, चौ० ३६७)  
 (उ) न – मनि तुहि न कंपइ । (पार्श्व० दश० स्त०, गा० २१)  
 (ऊ) नही—ब्रह्माणी ए बात, नीयामन मांती नहीं । (महा० दुर्गा सा०, छं० २७)

- (ए) नवि – तउ ते नवि दोसेसि भलउ । (अग० रास, चौ० ५४)

इनके अतिरिक्त कवि की रचनाओं में किम ही, हणि परि, बार-बार, इम, मत, नहु, म, मति इत्यादि रीति वाचक क्रिया-विशेषण चिन्हों के भी सफल प्रयोग प्राप्त हैं ।

### (घ) परिमाण वाचक

- (अ) आघा—आघा बालक गया एकला । (माघ० काम० चौ० ६६)  
 (आ) सवि – सवि सिणगार सजी मारुइ । (ढो० मा० चौ० ५४७)  
 (इ) बहू—भोजन दान मान बहू दीया । (अग० रास, चौ० २४२)  
 (ई) घण—गया अनेधि चोर जे घणा । (वही, चौ० २१३)  
 (उ) सगला—सगला नाठा एकण दिसे । (ते० रास चौ०, चौ० ६६)  
 (ऊ) अणगल—अणगल राज रिद्धि वर देश । (वही, चौ० ३७०)  
 (ए) कितलु—कितलु काल गयु वही । (स्त० पार्श्व० स्त०, गा० ४)

### सम्बन्ध वाचक अव्यय

- (अ) लगि—घणा दीह लगि जोइ वाट । (माघ० काम० चौ० ११६)  
 (आ) मयि—कचण मयि घड रतने जड़ी । (वही, चौ० १८६)  
 (इ) साथि—साथि सेना अति घणी । (स्त० पार्श्व० स्त०, गा० १)  
 (ई) संघात—सेजे मालवणी संघात । (ढो० मा० चौ०, चौ० २६१)  
 (उ) बार—मारु ऊभी कुआ बार । (वही, चौ० ५२६)  
 (ऊ) जिमौ—भाण जिसौ तप भाल । (पि० शि०, पृ० १५१)

- (ए) समाणी—वामा देवी रंभ समाणी । (पार्श्व० दश० स्त० गा० ४२)  
 (ऐ) समी—हिव छै तूं अम्ह बधव समी । (ते० रास चौ० २१८)

### समुच्चय बोधक अव्यय

#### (क) संयोजक

- (अ) परि—बीजी परि तसु सघला सुख । (माघ० काम० चौ० ४७)  
 (आ) अर—करहा नीर्यो जी चरै, कंटालो अर फोग ।  
 (ढो० मा० चौ०, चौ० ४)  
 (इ) क—इम जाणी कुमरी तिह जाइ,  
 सेवा क भगति करइ मन माइ । (भी० हं० चौ०, चौ० १०३)  
 (ई) नै—कूदै रमै नै करै कलोल । (ते० रा० चौ० १२२)  
 (उ) अनइ—एकाकी गज अइन साधु मनि तुहि न कंचइ ।  
 (पार्श्व० दश० स्त०, गा० २१)

#### (ख) विभाजक

- (अ) काई—सकति काइं व्यतर शाकिनी,  
 राक्षस सीकोतरी डाकिणी ॥ (माघ० काम० चौ०, चौ० ७२)  
 (आ) कि—कि मारवणी सुधी सुणी, कि कइ कोई नवली बत्त ।  
 (ढो० मा० चौ०, चौ० ३४५)  
 (इ) कइ—जाणिउ एह अमर सुंदरि, कइ अपछरा राज कुंअरी ।  
 (अग० रास, चौ० ४२)  
 (ई) कै—कै ए नाग लोक नी नारि, कै काइ रुडी राजकुमारी ।  
 (ते० रा० चौ०, चौ० १२३)  
 (उ) अथवा—भीमसेन राजावर वरं अथवा अगनिदाघ अणु सरू ।  
 (भी० हं० चौ०, चौ० ८५)

#### (ग) विरोध दर्शक

- (अ) पिण—रूद्रा पिण सतीयइ विसेष । (माघ० काम० चौ० १४५)  
 (आ) पणि—पणि ते नगर अछइ परदेसि । (भी० हं० चौ० ८२)

#### (घ) संकेत सूचक

- (अ) तो—तो सही होशै पुत्र संतान । (ढो० मा० चौ०, चौ० १६६)  
 (आ) जै—कत काजि जै सेवा करइ । (भी० हं० चौ०, चौ० १०२)  
 (इ) जेह—वसतपुरि सेनापति जेह, सूरसेन नउ नदन एह ।  
 (अग० रास, चौ० ५५)

२. वर्तनी की दृष्टि से अव्ययों में अनेक रूपता आ गई है, जैसे—कदी-कदि,

## १६८ कुशललाभः व्यक्तित्व और कृतित्व

कवे; तवे, उदह; तिसह, तिते, तिसै इत्यादि ।

### उपसर्ग सम्बन्धी विवेचन

कुशललाभ के साहित्य में निम्नलिखित उपसर्गों का प्रयोग हुआ है—अ, आ, अभि, अणु, अवि, वि, प्र, परि, पर, स, सु, सम, नि, अव, महा, दुर्, उप, कु ये उपसर्ग आलोच्य कवि की काव्य-रचनाओं में कई प्रकार के कार्य करते प्रतीत होते हैं, यथा—

#### (क) विलोम अर्थवाची

अ—अ + न्याय = अन्याय;

अ + चेति = अचेति;

वि—वि + रूप = विरूप ।

#### (ख) उत्कर्ष सूचन

प्र—प्र + लंब = प्रलंब;

वि—वि + ख्यात = विख्यात;

उत्—उत् + तंग = उत्तंग;

सु—सु + जस = सुजस ।

#### (ग) विशेषता द्योतन

प्र—प्र + ताप = प्रताप;

वि + चक्षण = विचक्षण;

अभि—अभि + मानी = अभिमानी;

नि—नि + मल = निमल ।

#### (घ) हीनता सूचन

कु—कु + माणसां = कुमाणसां;

दु—दु + रंभी = दुरंभी;

अ—अ + बला = अबला;

दुर—दुर + मती = दुरमती ।

### प्रत्यय विवेचन

#### (क) कृवन्त प्रत्यय

अइ—नमइ, भावइ, पूछइ, प्रणमइ, भाषइ, संचरइ, कीजइ आदि ।

अउ—अवतर्यउ, आपावउ, धावउ, बहठउ, पहुचउ आदि ।

इत—भाषित, सुरभित, उदित, गंधित, हरषित इत्यादि ।

अतां—आवतां, जीवतां, पेषतां, आराधतां, उपदेष्टतां आदि ।

अति—रुदति, बोलति, षति, विलपति, दीपति आदि ।

या—पाम्या, आव्या, पठाव्या, संताव्या, ऊतर्या आदि ।

आ, आं—अवतरीआ, पामिआ, दीघा, ऊपनीआं, कुरलाइआं आदि ।

इउ—भणिउ, प्रणमिउ, बेघिउ, हणिउ, वससिउ आदि ।

ओ, यो—उड़तो, पधराबो, पाम्यो, पढावियो, पधार्यो आदि ।

वी—नीपजावी, मनावी, केकावी, राजवी, आवी इत्यादि ।

ड़ी—पोमोड़ी, संकोड़ी, जेवड़ी ।



### (ख) तद्धित प्रत्यय

वंत—अलवत, गुणवंत, विद्यावंत, त्यागवंत, रूपवंत आदि ।

कार—नृत्यकार, सुखकार, अहंकार, घोकार आदि ।

हार—मांगिणहार, तारणहार, सिरजणहार ।

पति—नरपति, छत्रपति, पृथ्वीपति ।

रो—नातरो, ताहरो, माहरो ।

णी—संन्यासिणी, डूमणी, नाटकणी, रमणी, रयणी ।

ड़ी—अंबाड़ी, देवड़ी, मोरड़ी, गोरड़ी, कांबड़ी आदि ।

ली—नवली, सगली, हथेली, संभली आदि ।

अक्—वीतक, कोतक, सेवक, वाचक, श्रावक आदि ।

इन प्रत्ययों के अतिरिक्त भाषिक दृष्टि से कुशललाभ द्वारा प्रयुक्त निम्नलिखित प्रत्यय रूप भी उल्लेखनीय हैं—कूपाल, भूपाल, अरिवुन्द, अरिहंत, तरुवर, विहगम, भरसार, करतार, होयड़े, सदेसड़ो, सगपण, पाइक, रखवालू, गणधार, अंधार, सुखवास इत्यादि ।

प्रत्यय-प्रयोग की दृष्टि से कुशललाभ के प्रत्यय राजस्थानी की धरोहर है । इनमें संस्कृत से राजस्थानी तक की विकासात्मक प्रवृत्ति लक्षित होती है, जैसे—अवतर्यउ, धावउ, पेपतां, आराधतां, हणिउ, पधरावो, सिरणजहार, माहरो, ताहरो इत्यादि ।

विशेषता सूचन के लिए कवि ने वत, अक्, कार आदि प्रत्ययों का प्रयोग किया है तथा ऊनवाचन के लिए डी, डे, डो (राजस्थानी) प्रत्ययों का प्रयोग मिलता है ।

### शब्द-समूह

कवि शब्दों के माध्यम से अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है । अतः इस प्रणाली में जो शब्द उसे भावानुकूल एवं प्रभावोत्पादक दृष्टिगत होते हैं, वह उन्हें तुरन्त ग्रहण कर लेता है । इस प्रकार साहित्यिक शब्दावली के साथ ही अन्य भाषाओं के शब्दों को भी कवि को कई बार अपनाना पड़ता है । कुशललाभ के साहित्य में भी इस प्रवृत्ति को पुष्कल रूप में देखा जा सकता है । आलोच्य कवि द्वारा गृहीत शब्दावली का निम्नलिखित शीर्षकों के अन्तर्गत अध्ययन किया जा सकता है ।

#### (क) संस्कृत शब्दावली

देव, सुमति, भुवन, चतुर, विचक्षण, अभिराम, आवास, शक्र, कुच, रसाल, दुर्बल, गणिका, निद्रा, कलह, चपक, पवन, परिमल, रिपु, गच्छसि, पयोधर, कटक, सुविशाल, नृत्य, वज्र, व्याल, दुर्गभि, प्रीत, नृप, वैश्वानर, व्याकुल, प्रहार, नीर, गगोदक, अटवी, सरोवर, करवाल, वनिता इत्यादि ।

#### (ख) अपभ्रंश-शब्दावली

न्याण, णाटक, मयण, नग, कउज, पउज, रत्तो, कउजल, सन्न, सरग, नग

कथ, मुद्ध, लुद्धी, पुहप, मझारि, वल्लहा, धज्ज, उस्सर, अट्टो, वन्ना, दीध्वा, सिद्धां, मग्ग, मुत्ती, जुद्ध, भग्गण, वसं, जद, उल्लट्टा, पठिज्जे, थट्टां, हवद्ध, सुण्णि इत्यादि ।

### (ग) राजस्थानी शब्दावली

जगीस, अपठर, जोगिद, परणी, बीज, सराप, पूठइ, वीसरी, नाह, बत्रीस, पूतली, सोहामणी, परगास, बैरावण, पदमासण, दुकाल, सिरहर, मोख, अख्यर, जोजन, थान, गवाखि, आउघ, नीसरै, आसरम, बाजीत्र, मावीत्र, आरिसौ, नीरत, सूडा, आंतरी, उतपत, सीरजणहार, झाल, भाणेजा, ओल्षी, ऊचाला आदि ।

### (घ) देशज शब्दावली

घाल्यउ, गरथ, छाना, लूचरी, झुरइ, सेरी, नीठ, धाहड़ी, नैडा, पाज, नातरी, थंत, नाठउ, ठीकली, दीकरी, आड़ी, फोकट, ललगी, उनाला, थोड़ो, भोकियो, अमूसई आदि ।

### (ङ) राजस्थान की पड़ोसी बोलियों की शब्दावली

(अ) गुजराती—कितला, घरना, थई, मूकी, गयूं, घ्राश, एतलू, नगर नो, मोकलह, माणस, बीजी, मोकल्स्या, पामी, एम, नु, जूवा, ह्वइ, जे, ते, मोजडी इत्यादि ।

(आ) ब्रज—पठावई, पेघतां, भाजे, जिम, तिम, इम, आए, सुहाए, चलाए आदि ।

(इ) पंजाबी—तोनू, किथ्यै, गथ्यागथ्य, चंग आदि ।

### (च) बिदेशी शब्दावली

दरबार, बगसो, फत (फतह), दांम, अरदास, मुसताक, फतां, दीनार, जुदा-जुदा, नफर, हलाल, महल, फदिआ, फुरमाण, हीकत, नीसांग, षवास, फोज इत्यादि ।

### (छ) अनुरणात्मक शब्दावली

झलझलई, गहगहई, महमहई, धड़हड़ी, बिलबिलई, हा-हा, चहल-बहल, कुरलाइया, वलवलती, षड़हड़, हलझल, झब-झब, डब-डब, घमघमंतउ, गड़ड़इ, घंघं, घणतण, कउडति, बड़कइ, कसमसत इत्यादि ।

### (ज) पर्यायवाची शब्दावली

(झ) निरर्थक पुनरावृत्ति—अरथ-गरथ, लस्टपुस्ट, तरल-सरल, जरा-जुफत, दाम-दलेल, ललभल, सांण-दांण, खलभल, माय-ताय, तग चंग आदि ।

(झा) पर्याय—राजा—राउ, राव, राइ, राजान, भूप, नृपति । प्रियतम—नाह, प्रीतम, बालहा, कता, साहब, प्रिय, सज्जणिया, बालम, सज्जन, प्राण आधार ।

### मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ

(क) मुहावरे—‘मुहावरे’ अरबी शब्द ‘मुहाविरे’ का रूपान्तर है। इनके द्वारा भाषा की रूढ़ि लाक्षणिकता का परिचय मिलता है। कुशललाभ के साहित्य में इनके अनायास प्रयोग ने कवि की भाषा को चुस्ती, मधुरता, प्रीतिता, सरसता एवं भावामि-व्यंजकता प्रदान की है। आलोच्य साहित्य में प्रयुक्त मुहावरे-युक्त कतिपय स्थल द्रष्टव्य हैं—

- (१) बेलि बिछोह्या पानड़ा, दिन-दिन पीला होइ।  
(माघ० काम० चौ०, चौ० ४०८)
- (२) जब थी हम तुम्ह बीछड़्या, तब थी नीब हुराम।  
(वही, चौ० ४४३)
- (३) गम गोखर मन माहे न राषि। (ढो० या० चौ०, चौ० २८)
- (४) लूण हलाल करे सु हिव। (वही, चौ० ११४)
- (५) या ते मांडी अवली रीत। (वही, चौ० ६२५)
- (६) सुणी वात रिण धवल सही, कालो बयो कुमार। (वही, चौ० १२५)
- (७) विक्रमसीह सुं खलै घात। (ते० रा० चौ०, चौ० १५)
- (८) हूँ भामणा लेडं ताहरा। (वही, चौ० २६३)
- (९) मिल्यो पुत्र अधिक घरइ सनेह, जाणे दूषे बूठा मेह।  
(वही, चौ० ३५२)
- (१०) ए सगलो कर्म नूँ दोस। (वही, चौ० ३५५)
- (११) हूया रामराज्ये जीतीवी सद्धही। (महा० दु० सा०)
- (१२) बीबाह पछइ पहिली विढण वातां बिसवासीस एहुं। (वही)
- (१३) पूतकाज परि हरियउ सोक अनगल लषमी काम संजोग।  
(जि० जि० सं० गा०, गा० ६६)
- (१४) पथी वचने लागी प्रीत, अंड्र चकोरी रातो चीत।  
(भी० हं० चौ०, चौ० ८५)

(ख) लोकोक्तियाँ—जीवन सत्य से अभिभूत लोक समाज में प्रचलित कथन लोकोक्तियाँ हैं। वस्तुतः ये समाज का नीति शास्त्र है। इसीलिए लोकोक्तियों से समन्वित भाषा जन समाज पर साहित्यिक विचारों की अपेक्षा अधिक प्रभावोत्पादक होती है। इस दृष्टि से लोकोक्ति के दो प्रकार कहे गए हैं—पहेली और कहावतें। पहेलियाँ बुद्धि-परीक्षा का साधन हैं। भावों से इनका गहरा सम्बन्ध नहीं होता। प्रकृत को गोप्य करने की चेष्टा ही इनमें होती है, जो बुद्धि कौशल पर निर्भर करती हैं।<sup>३</sup> इसके विपरीत कहावतें अनन्तकाल की अगुली पर सदा जगमगाने वाले रत्न हैं।<sup>४</sup> लोकोक्ति के दोनों ही भेद कुशललाभ के साहित्य में कुछ अंश तक उभरे हैं। ‘माधवानल कामकदला चौपई’ में चौपई २५७-३१६ तक प्रहेलिकाओं के श्रेष्ठ रूप दर्शनीय है। इनमें से एक उदाहरण प्रस्तुत है—

### कामकंदला उवाच

सुंदरि चोरे संप्रही, सवि लीघा सिणगार ।  
नाक फूली लीघी नहीं, कहि प्री कवण विचार ॥२७५

### माधवोवाच

अहर रंग रत्तो हूओ, मुखि कज्जल रसि वन्न ।  
जाण्यो गुंजाहल अछइ, तिण न दूकइ वन्न ॥ २७६

कुशललाभ की 'ढोला मारवणी चौपई' की अनेक हस्तलिखित प्रतियों में भी अनेक उत्कृष्ट प्रहेलिकाएँ मिलती हैं ।

कुशललाभ की रचनाओं में प्रयुक्त कहावतों से सम्बन्धित कुछ स्थल द्रष्टव्य हैं—

- (१) अति गरवइ रावण गजीयो, अति सरवत सदा बरजीयो ।  
(माध० काम० चौ०, चौ० १४७)
- (२) रहइ किम जल बिन भाछली, प्रीत न पालइ प्री पाछली ।  
(वही, चौ० ३२६)
- (३) सहस्रवंत न भाषइ बीन, सभा माहे अणावे बीण । (वही, चौ० १३७)
- (४) ऐती बेला मे मैं किम आवियो, होयइ फूटी हंस ऊड़ीयो ।  
(ढो० मा० चौ०, चौ० ३६१)
- (५) नीरत पषे जांणे कुण लोइ, अणजांणे नर दोस न कोथ ।  
(वही, चौ० ५५५)
- (६) लोक हासो न घर हांणि, कुल कलक होस्यं निरवांणी ।  
(ते० रा० चौ०, चौ० १८६)
- (७) घाई प्रीउ नै पाए पड़ी, धन बीह बेला धन घड़ी । (वही, चौ० २३३)
- (८) कत काजि जै सेवा करइ, ते कन्या बंछित बर बरइ ।  
(भी० ह० चौ०, चौ० १०२)
- (९) लोषइ लागा लालची, ए ऊपनी उगति । (शत्रु० या० स्त०, गा० ४७)

संक्षेप में, कुशललाभ की भाषा १६वीं शताब्दी के चतुर्थांश से १७वीं शताब्दी के अर्द्धांश में प्रचलित मध्यकालीन राजस्थानी है, जिस पर गुजराती भाषा का प्रभाव है । इस मिश्रित भाषा को अध्यापक बेचरदास दोषी प्रभृति विद्वानों ने 'जूनी गुजराती' कहा है । कवि ने यद्यपि शुद्ध संस्कृत (तत्सम) शब्दावली का प्रयोग किया है, किन्तु उन पर तद्भव प्रवृत्ति भी हावी दिखाई देती है । रूप तत्त्व की दृष्टि से कुशललाभ की भाषा राजस्थानी व्याकरण के अनुरूप है । अधिकांश रचनाओं की प्रतिलिपियों में वर्तनों के रूप 'अइ', 'अउ' ही मिलते हैं । इससे भी स्पष्ट होता है कि कुशललाभ की भाषा मध्यकालीन राजस्थानी ही है । भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से कुशललाभ के साहित्य की भाषा का विशिष्ट महत्त्व है ।

**सन्दर्भ**

१. रूप तत्त्व भाषा गठन की लघुतम सार्यक इकाई है, जिसके आगे विश्लेषण करने पर अर्थ नष्ट हो जाता है। एच० ए० ग्लेक्सन, एन इंट्राडक्शन टू डेसक्रिप्टिव लिग्विस्टिक्स, पृ० ५३
२. 'आप' शब्द का प्रयोग निजवाचक एवं आदर सूचक दोनों रूपों में किया जाता है। जब कोई अन्य व्यक्ति संबोधन करता है तो 'आप' आदर सूचक सर्वनाम होता है और जब स्वयं के लिए इसका उपयोग किया जाता है तो वह निजवाचक सर्वनाम कहलाता है।
३. डॉ० सत्येन्द्र, ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन, पृ० ५२०
४. साहित्य, वर्ष ६, अंक १, पृ० २३

## कुशललाभ की रचनाओं में वर्णित लोकतत्त्व का अध्ययन

परम्परा के प्रवाह में मानव-समाज की अभिव्यक्ति लोकतत्त्व है। कुशललाभ के साहित्य में भी ऐसी अनेक अभिव्यक्तियाँ मुखरित हुई हैं, जो तत्कालीन समाज के पारम्परिक रीति-रिवाजों, रहन-सहन, आस्था और विश्वास, लोक रीति और नीति आदि का चित्रण प्रस्तुत करती हैं। इस अध्याय में हम कुशललाभ की रचनाओं में चित्रित इन्हीं तत्त्वों के सकुल सस्कृति का अध्ययन करेंगे।

### (क) सामाजिक जीवन

#### १. वर्ण-व्यवस्था

वर्ण-व्यवस्था भारतीय समाज की मेरूदण्ड रही है। १९वीं शताब्दी के अन्त तक इसका हमारे सांस्कृतिक सगठन में विशेष महत्त्व रहा है, किन्तु वर्तमान परिस्थितियों में यह व्यवस्था प्रायः निर्बल बन चुकी है। प्राचीन भारतीय समाज में ये चार वर्ण थे— ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र। कुशललाभ के काव्य में इनमें से सर्वाधिक चित्रण क्षत्रिय वर्ण का हुआ है। शेष वर्णों का वर्णन यथा-प्रसंग ही किया गया है।

“क्षत्रियस्य परोधर्मः प्रजानामेव पालनम्” शुक्राचार्य के इन शब्दों के अनुसार जिसका प्रजा का रक्षण करना ही प्रधान कर्म है, जो शूर और पराक्रमी है तथा दुष्टों का दमन करने में समर्थ है, वही क्षत्रिय है।<sup>१</sup> कुशललाभ की प्रायः सभी रचनाओं में ऐसे ही क्षत्रिय का चित्रण हुआ है। राजा विक्रमादित्य का कर्त्तव्य, तेजसार, अगड़दत्त और भीमसेन की शूरवीरता तथा ढोला का साहस आदि प्रसंगों में इन नायकों का क्षत्रियत्व ही सन्निहित है।

कुशललाभ ने ब्राह्मण की श्रेष्ठता और दीनता दोनों ही को चित्रित किया है। माधवानल कामकदला चौपई में बाह्यण अपराधी होते हुए भी अबाध्य माना गया है।<sup>२</sup> क्योंकि उसे समाज में श्रेष्ठ समझा जाता था, जिसकी सरलता एवं शीतलता का परिचय मारवणी के इन शब्दों में मिलता है—

बाबा विप्र म मोकले, जाकी सीतल जात ।

मेल्हे घर का मांगता, बिरह जगावे राति ॥२७३३

इसी श्रेष्ठ वर्ण की दीनता का वर्णन कवि ने 'तेजसार रास चौपई'<sup>४</sup> में किया है। बहुत सम्भव है कि ब्राह्मण की इस दीनता का प्रमुख कारण उक्त वर्णित उसका सारल्य एवं शील ही हो जिसे राज्याश्रय ने और अधिक प्रश्रय दिया हो।

श्री पूज्यवाहन गीत,<sup>५</sup> शत्रुंजय यात्रा-स्तवन,<sup>६</sup> जिनपालित-जिनरक्षित संधि गाथा,<sup>७</sup> स्तंभन पार्वनाथ स्तवन<sup>८</sup> आदि रचनाओं में वैश्य-समाज के भक्ति-भाव का परिचय मिलता है। इसके अतिरिक्त 'ढोला-मारवणी चौपई'<sup>९</sup> का सोदागर, 'तेजसार रास चौपई'<sup>१०</sup> का श्रावक परिवार भी इसी वैश्य वर्ण की ओर संकेत करते हैं।

शूद्र का घर्मे ब्राह्मण, क्षत्रिय एवं वैश्य वर्ण की निन्दा रहित सेवा करना है।<sup>११</sup> आलोच्य काव्य में इनकी सामाजिक अवस्था का प्रत्यक्ष चित्रण नहीं हुआ है, पर भाट-भोजिक,<sup>१२</sup> मंगता,<sup>१३</sup> दम्भाम<sup>१४</sup> आदि जातियों के रूप में इस ओर अवश्य संकेत मिलते हैं। इस आधार पर कहा जा सकता है कि इस समाज में शूद्र वर्ण भी विद्यमान था।

## २. जाति-प्रथा

वैदिक युग की यही वर्ण-व्यवस्था कालान्तर में विभिन्न जातियों में परिवर्तित हो गई। परिणाम स्वरूप जातियों के विकास के साथ-साथ उनमें ऊँच-नीच, छूआ-छूत की भावनाएँ भी पल्लवित हुई और अनेक छोटी-बड़ी जातियों का उद्भव हुआ। कुशललाभ के काव्य में मुख्यतः पुरोहित,<sup>१५</sup> कुम्हार (प्रजापति)<sup>१६</sup>, चारण,<sup>१७</sup> खवास,<sup>१८</sup> रेबारी,<sup>१९</sup> जोगी, भाट, भोजिक, महात्मा,<sup>२०</sup> राजपूत<sup>२१</sup> दम्भाम आदि प्रचलित जातियों का उल्लेख हुआ है। इनके अतिरिक्त प्रसंगवश दैवयोनि से व्युत्पन्न पौराणिक जातियों से भी यह समाज परिचित था। ये जातियाँ हैं—किन्नर, गन्धर्व, प्रजापति आदि।

## ३. आश्रम-व्यवस्था

जीवन के चार प्रमुख पुरुषार्थ (धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष) की प्राप्ति के लिए ऋषियों ने समस्त समाज को इन चार आश्रमों में विभाजित किया—ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ और संन्यास। कुशललाभ की रचनाओं के अध्ययनोपरान्त यह भी स्पष्ट होता है कि तत्कालीन राजस्थानी समाज में भी आश्रम-व्यवस्था का प्रचलन था। 'तेजसार रास चौपई' में उल्लेख है कि तेजसार ने अपने पुत्रों को राज-काज सौंपकर तथा गुरु से दीक्षित होकर संन्यास ग्रहण किया।<sup>२२</sup> भीमसेन हंसराज चौपई में भी भीमसेन<sup>२३</sup> और हंसराज<sup>२४</sup> भी क्रमशः अपने पुत्रों को राज्य का उत्तराधिकारी घोषित कर जैन गुरु से दीक्षा ग्रहण कर संन्यासाश्रम में प्रवेश करते हैं। इस प्रकार कुशललाभ के साहित्य में संन्यासाश्रम की प्रविष्टि जैनाचारों के अनुकूल है।

## ४. पारिवारिक जीवन

परिवार समाज की सार्वभौमिक संस्था है, जो नपे-तुले यौन सम्बन्धों पर आधारित है।<sup>२५</sup> राजस्थानी समाज में परिवार की ऐसी सनातनी संस्था सदा से महत्त्वपूर्ण रही है। कुशललाभ के साहित्य में उस युग के पारिवारिक जीवन का भी अवलोकन किया

जा सकता है। माधवानल कामकदला चौपई, ढोला मारवणी चौपई, जिनपालित जिन-रक्षित सन्धि गाथा, पार्श्वनाथ दशभव यात्रा स्तवन, अगड़दत्त रास, तेजसार रास चौपई आदि ग्रन्थों में यद्यपि पितृ-सत्तात्मक परिवार प्रणाली ही मिलती है किन्तु इनमें पिता का व्यवहार निरंकुश नहीं है। परिवार में पिता गृह-स्वामी के पद पर प्रतिष्ठित था। प्रत्येक समस्या का समाधान वह परिवार के सदस्यों के सौहार्द्र द्वारा करता था।

इस परिवार में माता-पिता का आदर एवं आज्ञा-पालन करना सन्तान का परम कर्त्तव्य था। इसी भावना से तेजसार अपने पिता की आज्ञा प्रधान द्वारा प्राप्त कर बारा-णसी जाता है<sup>११</sup> तो अपने पिता का आदेश प्राप्त कर जिनपालित एवं जिनरक्षित भी व्यापार हेतु विदेश को प्रस्थान करते हैं।<sup>१२</sup> पुत्रों को भाति पुत्र-वधुओं का भी अपने सास ससुर का आज्ञा पालन करना अनिवार्य था 'ढोला-मारवणी चौपई' में सास की अवहेलना करने पर ही मालवणी को इतना कष्ट सहना पड़ा। साथ ही नवागन्तुक वधुओं द्वारा चरण-स्पर्श पर सास-श्वसुर एवं ननदों द्वारा ग्राम, आभूषणादि भेंट स्वरूप देने की भी इस समाज में परम्परा थी।<sup>१३</sup>

पारिवारिक जीवन में पुत्र का बड़ा महत्त्व था। पुत्रोत्पत्ति जहाँ पैतृक ऋण से उद्धार करती थी वहीं पिता के लिए मोक्ष प्राप्ति का कारण भी मानी जाती थी। अतः पुत्र की प्राप्ति के लिए अनेक मनोतियाँ की जाती थी। मनोतियों पर भी पुत्र प्राप्त न होने पर या तो पुत्र गोद लिया जाता था अथवा पुरुष अपना दूसरा विवाह करता था। 'तेजसार रास चौपई' में अक्लीपुर का राजा पुत्र प्राप्ति के लिए विविध देवताओं को पूजता है<sup>१४</sup> और अन्त में उसके निधन पर उसके भागिनेय समरसेन को गोद लेकर राज-गद्दी पर बिठाया जाता है।<sup>१५</sup> 'ढोला-मारवणी चौपई' में भी राजा नल को पुत्र-प्राप्ति मनोतियाँ द्वारा ही होती है। वह पुष्कर यात्रा इसी के परिणाम स्वरूप करता है।<sup>१६</sup> 'माधवानल कामकदला चौपई' में पुरोहित शंकरदास पुत्र की अभिलाषा से ही ३२ विवाह करता है।<sup>१७</sup>

कुशललाभ की रचनाओं में चित्रित पारिवारिक जीवन में मित्रता का भी विशेष स्थान है। मित्र अपने प्राणों को सकट में डाल कर भी विपत्ति-ग्रस्त मित्र की सहायता करता है। 'माधवानल कामकदला चौपई' में आगिआ वेताल ने अपने प्राणों को सकट में डालकर अपने मित्र विक्रमादित्य की सहायता पाताल लोक से अमृत लाकर की।<sup>१८</sup> इसी भाति 'ढोला-मारवणी चौपई' की 'डूमणी' भी गीत गाकर अपने पीहूर की सखी मारवणी के सुहाग एवं स्त्रीत्व की रक्षा करती है।<sup>१९</sup>

## ५. संस्कार

गर्भाधान, पुसवनि, सीमन्तोन्नयन, विष्णुबलि, जातकर्म, नामकरण, निष्क्रमण, अन्नप्राशन, चोल, उपनयन, वेदव्रत, चतुष्टय, समावर्तन, केशान्त, विवाह एवं दाह आदि भारतीय समाज के प्रमुख षोडश संस्कार हैं। ये दो दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण हैं—

१. मानव की शुद्धि एवं पवित्रता के लिए तथा, २. मानव की उत्सव-प्रियता।

कुशललाभ के साहित्य में उक्त संस्कारों में से गर्भाधान, जन्मोत्सव, नामकरण,



और विवाह संस्कारों का ही यत्र-तत्र चित्रण हुआ है। कवि के काल तक आते-आते समाज से इन संस्कारों में से अधिकांश संस्कारों का महत्व या तो समाप्त हो चुका था या वे परिवार में गुप्त रूप से ही सम्पन्न कर लिए जाते थे। अतः कवि ने उन्हीं संस्कारों को अपनी रचनाओं में विशेष स्थान दिया है, जिनको व्यक्ति के जीवन के प्रकट रूप से अलग नहीं किया जा सकता।

ढोला मारवणी चौपई में ढोला के जन्मोत्सव को अत्यन्त धूम-धाम से मनाये जाने का उल्लेख है।<sup>३४</sup> इसी प्रकार 'तेजसार रास चौपई' में तेजसार के जन्म पर अनेक महोत्सव मनाये गए हैं।<sup>३५</sup> माधवानल कामकंदला चौपई,<sup>३६</sup> ढोला मारवणी चौपई<sup>३७</sup> एवं तेजसार रास चौपई<sup>३८</sup> कृतियों में पुत्रों के नामकरण संस्कार की ओर कवि ने संकेत तो दिया है किन्तु विधिवत् उत्सव द्वारा उनके संपादन का उल्लेख कवि ने नहीं किया है।

उक्त वर्णित संस्कारों में विवाह का प्रमुख स्थान है। विवाह द्वारा ही गृहस्थाश्रम में प्रविष्ट हो देव-कार्यों को करने का एवं सन्तानोत्पत्ति करने का व्यक्ति को अधिकार प्राप्त होता है।<sup>३९</sup> कुशललाभ के साहित्य में भी विवाह का यही उद्देश्य परिलक्षित होता है। कवि की रचना 'माधवानल कामकंदला चौपई' में विवाह का उद्देश्य सन्तान की प्राप्ति, ऐश्वर्य-विलासों की प्राप्ति एवं राज्यलाभ के पुण्य का परिणाम माना गया है—

च्यार पुत्र जाया संतान, प्रगट्या मंदिर नवे निधान ॥

विविध विषय सुख भोगवई, राज रिद्धि मंडान

कुशललाभ इणि परि कहइ, अे सही पुण्य प्रमाण ॥<sup>४०</sup>

इसके विपरीत कवि ने विवाह को धर्म, काम और मोक्ष की प्राप्ति का साधन भी माना है। 'ढोला-मारवणी चौपई' में मारवणी से अपने विवाह की सूचना प्राप्त कर ढोला द्वारा मारवणी की प्राप्ति,<sup>४१</sup> तोते द्वारा मदनमजरी के कण्ठ की सूचना प्राप्त कर भीम-सेन का उमके साथ विवाह करना<sup>४२</sup> तथा तेजसार द्वारा विजयश्री की योगी से रक्षा कर उसके साथ विवाह<sup>४३</sup> धर्म के प्रति आग्रह है, जिसके माध्यम से काम और मोक्ष की प्राप्ति भी होती है। 'अगड़दत्त रास'<sup>४४</sup> के अगड़दत्त और मदनमजरी के विवाह, 'तेजसार रास चौपई' में वीरसेन की प्रथम पत्नी की मृत्यु के उपरान्त उसका द्वितीय विवाह तथा ऊमरा-सूमरा द्वारा मारवणी की प्राप्ति के प्रयत्नों में काम ही प्रमुख उद्देश्य रहा है।

### (घ) विवाह के प्रकार

हिन्दू समाज में विवाह एक धार्मिक संस्कार है, जिसकी पूर्ति धर्म-सूत्र एवं स्मृतियों के अनुसार आठ प्रकार से की जाती है। हिन्दू-विवाह के ये ८ प्रकार हैं—ब्राह्म, प्राजापत्य, आर्ष, दैव, गांधर्व, असुरी, राक्षसी एवं पैशाच।<sup>४५</sup> कुशललाभ की रचनाओं में प्राजापत्य, गांधर्व एवं राक्षसी विवाह के ही दर्शन होते हैं। प्राजापत्य-विवाह प्रणाली में वर एवं वधु के माता-पिता द्वारा पूरी छान-बीन के पश्चात् सम्बन्ध तय किया जाता है। गांधर्व एवं राक्षसी विवाह में वर कन्या पर आसक्त होकर उसका अपहरण करता है और बाद में विधिवत् उससे विवाह करता है।

‘ढोला-मारवणी चौपई’ में ढोला का मारवणी एवं मालवणी के साथ विवाह प्राजापत्य-प्रणाली का है। ढोला के दोनों ही विवाहों में वर एवं वधू-पक्ष के परिवार द्वारा पूर्ण जानकारी प्राप्त करने के उपरान्त ही विवाह सम्पादित हुआ है। ‘माधवानल काम-कंदला चौपई’ में माधव और कंदला के विवाह का प्रकार अपत्यक्ष रूप से प्राजापत्य ही है। तेजसार रास चौपई में तेजसार का अनेक व्यंतरियों पर आसक्त होकर उनसे विवाह, ‘भीमसेन हंसराज चौपई’ में मदनमंजरी के निवेदन पर भीमसेन के द्वारा अपहरण कर उसके साथ विवाह कर लेना तथा ‘अगड़दत्त रास’ में अगड़दत्त और मदनमंजरी का विवाह गांधर्व-विवाह-प्रणाली की ओर संकेत करते हैं। सरक्षकों की आज्ञा एवं उन्हीं के द्वारा विधिवत् किया जाने के कारण एणामुखी का तेजसार के साथ विवाह एवं चंपानगरी की राजकुमारी का अगड़दत्त के साथ विवाह प्राजापत्य विवाह ही है।

### (ब) विवाह की आयु

मनु ३० वर्ष की आयु वाले पुरुष को १२ वर्ष की कन्या से विवाह करने की स्वीकृति देते हैं।<sup>४७</sup> ‘याज्ञवल्क्य स्मृति’ में कहा गया है कि रजोदर्शन से पूर्व कन्या का विवाह हो जाना चाहिए। अन्यथा प्रत्येक रजोदर्शन पर माता-पिता को गर्भ नष्ट करने का पाप लगता है।<sup>४८</sup> कुशललाभ के काव्य में मारू के अलावा सभी नायिकाएँ युवतियाँ हैं। यद्यपि ‘ढोला-मारवणी चौपई’ के अनुशीलन से ऐसा प्रतीत होता है कि विवाह बाल्यावस्था में ५ वर्ष से कम आयु के बालक-बालिकाओं का हो जाता था, पर उनका आपसी सम्पर्क अथवा गौना यौवन-प्राप्ति पर ही होता था। ढोला और मारू की आयु विवाह के समय क्रमशः तीन और डेढ़ वर्ष की ही थी।<sup>४९</sup> मारू के माता-पिता को गौना कराने की चिन्ता उसके युवती हो जाने पर ही हुई। मारू के माता-पिता की आयु विवाह के समय क्रमशः १६ और १२ वर्ष की थी।<sup>५०</sup> ‘माधवानल कामकंदला चौपई’ में शिला-रूप अप्सरा जयन्ती से विवाह के समय माधव की आयु बारह वर्ष की थी।<sup>५१</sup> जयन्ती भी अपनी शाप प्राप्ति के समय की वय में मानव रूप धारण कर प्रकट हुई। यह अवस्था उनके यौवन की ही थी। अगड़दत्त रास, तेजसार रास चौपई एवं भीमसेन हंसराज चौपई की नायिकाएँ भी पूर्ण युवतियाँ हैं। इन सभी से यह स्पष्ट होता है कि कुशललाभ के साहित्य में चित्रित समाज में बाल-विवाह एवं युवा-विवाह दोनों ही प्रचलित थे। विवाह की कोई निश्चित निर्धारित आयु नहीं थी।

### (स) बहु पत्नी विवाह की प्रथा

कुशललाभ के साहित्य के अध्ययनोपरांत यह निष्कर्ष भी निकलता है कि उसमें चित्रित समाज में बहु पत्नी विवाह का भी प्रचलन था। इसके प्रमुख दो कारण थे। प्रथमतः कामवासना और राजनीतिक सहायकों की वृद्धि की भावना तथा द्वितीय प्रथम रानी से पुत्र-जन्म का अभाव। ‘तेजसार रास चौपई’ में तेजसार का आठ व्यंतरियों के साथ विवाह, ‘भीमसेन हंसराज चौपई’ में भीमसेन का मदनमंजरी एवं कनकमंजरी के साथ विवाह प्रथम वर्ग के उदाहरण हैं तथा पुरोहित शंकरदास का बत्तीस स्त्रियों के साथ

विवाह करना<sup>१३</sup> द्वितीय वर्ग का उदाहरण ।

### (ब) वर-चयन की पद्धति

हिन्दू समाज में कन्याओं के वर-चयन में प्रमुख भाग उनके माता-पिता अथवा अन्य बुजुर्गों का ही होता है । कुशललाभ की रचनाओं में भी यही परम्परा मिलती है । 'ढोला-मारवणी चौपई' में राजा नल अपने पुत्र ढोला के लिए मारवणी के पिता पिगल से बातचीत करते हैं ।<sup>१३</sup> 'भीमसेन हंसराज चौपई' में भी मदनमंजरी के माता-पिता योगी के प्रस्ताव पर विस्तृत चर्चा करते हैं ।<sup>१४</sup> इसके अतिरिक्त कुशललाभ के साहित्य में विवाह-सम्बन्ध ब्राह्मण, नाई (खवास), भाट प्रधान आदि के द्वारा सूचना भिजवाकर भी तय हुए हैं । 'ढोला-मारवणी चौपई' में जहाँ भाऊ भाट और जैसल खवास की सहायता से पिगल और ऊमा देवड़ी का विवाह-सम्बन्ध स्थापित हुआ है, वहीं राजा नल ने अपने प्रधान को भीमसेन के पास भिजवाकर ढोला का मारवणी के साथ विवाह-सम्बन्ध तय किया है ।<sup>१५</sup>

इस समाज में कन्याएँ स्वयं भी वर-चयन करती थीं । 'तेजसार रास चौपई' की व्यंतरी एणामुखी ने अपने वर रूप में तेजसार का प्रस्ताव अपनी माता के समक्ष रखा और उसकी माता ने स्वयं तेजसार से निवेदन कर उसकी इच्छानुसार उसका विवाह राजकुमार तेजसार के साथ किया ।<sup>१६</sup> इसी भाँति 'अगड़दत्त रास' में चम्पापुरी का राजा भी अपनी पुत्री की इच्छानुसार उसका विवाह अगड़दत्त के साथ करता है ।<sup>१७</sup> 'ढोला-मारवणी चौपई' में मारू द्वारा अपने पिता के समक्ष पुरोहित की अपेक्षा याचकों को भिजवाने का प्रस्ताव भी इसी ओर सकेत करता है ।<sup>१८</sup>

### (घ) अन्तर्जातीय विवाह

'तेजसार रास चौपई' का कुमार तेजसार क्षत्रियवंशी है किन्तु एणावती, विजयश्री आदि आठ व्यंतरियों के साथ वह अपना विवाह करता है । अगड़दत्त स्वयं क्षत्रिय है, पर चम्पानगरी के नगर सेठ सगर की पुत्री मदनमंजरी के साथ विवाह करता है जो जाति से वैश्य है । 'महामाई दुर्गा सातसी' में ब्रह्माणी विषकन्या-रूप में शुभ नामक राक्षस के साथ विवाह करती है ।<sup>१९</sup> 'माधवानल कामकदला चौपई' में विक्रमादित्य द्वारा समझाने पर भी माधव कामकदला को श्रेष्ठ नारी मानता है ।<sup>२०</sup> इन प्रमाणों के आधार पर यह कहना उपयुक्त होगा कि कुशललाभ की रचनाओं में चित्रित समाज में अन्तर्जातीय विवाह का भी प्रचलन था ।

### (र) बारात का वर्णन

'ढोला-मारवणी चौपई' में राजा पिगल की बारात<sup>२१</sup> एवं 'भीमसेन हंसराज चौपई' में हंसराज की बारात<sup>२२</sup> के वर्णन से यह ज्ञात होता है कि इस समाज में बारात को अनेक साधनों से सजाया जाता था । चतुरंगिनी सेना, चारण-भाटों, याचकों एवं सम्बन्धित बड़े-बड़े राजाओं का लबाजमा बारात की शोभा थी । बारात के चारों ओर

अनेक वाद्ययन्त्र बजते चलते थे ।

### (ल) विवाह सम्बन्धी रीति-रिवाज

(अ) सुहागरात—विवाहोपरान्त पति-पत्नी का जिस रात प्रथम संयोग होता है, उसे सुहागरात कहा जाता है । यह प्रथा प्रायः सभी समाजों में आज भी प्रचलित है । 'ढोला-मारवणी चौपई' में ऐसे स्थल दो स्थान पर आए हैं । प्रथम स्थल ऊमा देवड़ी एवं पिगल राय की सुहागरात का है तथा अन्य ढोला और मारवणी के संयोग के क्षणों का । ऊमा देवड़ी का प्रिय-मिलन द्रष्टव्य है—

सुन्दरी सोल सिंगार सझि, सेज पघारी संझ ।

प्राण नाथ (२) प्रीतम मिली, करि सिंगार सज ॥<sup>१३</sup>

मारवणी को संयोग हेतु उसकी सखियाँ उसका शृंगार कर प्रियतम के समागम-नार्य भेजती हैं, जहाँ ढोला उसके सौंदर्य को देखकर स्तम्भित हो जाता है—

सधी छलावे घर गई, प्रिय मीलियो एकन्त ।

हंसता ढोला चमकीयो, चीज लिषी के बंत ॥<sup>१४</sup>

(आ) लग्न-प्रथा—इस समाज में लग्न का भी विशेष महत्त्व था । लग्न से अर्थ है विवाह-तिथि का निर्णय । 'ढोला-मारवणी चौपई' में उल्लेख है कि विवाह-सम्बन्ध तय होने पर ऊमा देवड़ी के शुभ लग्न निकलवाए गए और तब ढोला पाणि ग्रहण के लिए रवाना हुआ ।<sup>१५</sup> इसी भाँति मारवणी के भी लग्न निर्णय पर ढोला की बारात आती है ।<sup>१६</sup> 'तेजसार रास चौपई' में भी यह परम्परा अनेक स्थलों पर मिलती है ।

(इ) पाणिग्रहण—मण्डप में बैठने से पूर्व कन्या को स्नान कराना अनिवार्य था<sup>१७</sup> तथा अग्नि की साक्षी में पति-पत्नी के हाथों में मेंहदी रखकर हथलेवा जोड़ा जाता था, जिसमें कन्या के सम्बन्धी एवं माता-पिता अनेक धन-धान्य वस्त्राभूषण, हाथी-घोड़े, दास-दासी एवं गाँव भेंट करते थे ।<sup>१८</sup>

(ई) दहेज-प्रथा—समाज में दहेज-प्रथा का भी प्रचलन था । यह लड़की के विवाह अथवा गौने के समय दिया जाता था । सामन्ती समाज में दहेज में दासियाँ भी दी जाती थी । 'ढोला-मारवणी चौपई' में झाली रानी अपनी पुत्री को एक दीपधारिणी सहित विदा करती है ।<sup>१९</sup> तो मालवणी का पिता उसे ५०० हाथी, ५०० नगर, २७ लाख गाँव, चार हजार सैनिक घोड़े एवं धन-धान्य दहेज में देता है<sup>२०</sup> और मारवणी भी अपने दहेज में अतुल भण्डार प्राप्त करती है, जिसे भाऊ भाट नलवरसङ्ग लाता है ।<sup>२१</sup> ऐसा ही सुसज्जित दहेज हसराज की पत्नी रूपमती को उसके माता-पिता देते हैं ।<sup>२२</sup>

(उ) वर-वधू का स्वागत एवं मुंह दिखाई—विवाह के पश्चात् वर-वधू के लौटने पर वर पक्ष के नगरवासी सीमा पर ही उनका स्वागत करते थे । आरम्भ में वर-वधू को नगर के बाहर कुएँ अथवा बगीचे में ठहराया जाता था । तत्पश्चात् शुभ मुहूर्त में गृह-प्रवेश करवाया जाता था ।<sup>२३</sup> इस रीति को राजस्थानी समाज में 'साम-लेणो' कहते हैं ।

वर-वधू के गृह-प्रवेश के उपरान्त बहु की मुँह दिखाई होती थी, जिसमें सम्बन्धी नव-वधू को अनेक बहुमूल्य वस्तुएँ भेंट देते थे। राजसिक परिवारों में सास-श्वसुर अपनी नव-वधू को इस अवसर पर अनेक गाँव एवं हाथी-घोड़े भी भेंट करते थे। 'ढोला-मारवणी चौपई' में इस अवसर पर मारू द्वारा चरण-स्पर्श करने पर उसके श्वसुर दस बड़े गाँव एवं सास स्वर्ण-शृंगार के प्रसाधन प्रदान करती है।<sup>५४</sup>

### समाज में नारी का स्थान

कुशललाभ की अनेक रचनाएँ तत्कालीन समाज में नारी की स्थिति का दिग्दर्शन भी कराती हैं। इस समाज की स्त्रियों में स्वकीय प्रेम की प्रगाढ़ता थी। 'माधवानल कामकदला चौपई' में अपने सच्चे प्रेम की रक्षा के लिए कामकदला को अनेक कष्टों का सामना करना पड़ता है। 'ढोला-मारवणी चौपई' में मारू को जब से अपने विवाह की प्रतीति होती है, तभी से वह ढोला को प्राप्त करने का प्रयत्न आरम्भ कर देती है तो मालवणी भी अपने प्रेम की रक्षार्थ मारू के सदेशवाहकों को ढोला तक पहुँचने ही नहीं देती।<sup>५५</sup> विजयश्री जब मुनि-मण्डली से अपने विवाह की चर्चा सुनती है तो वह तुरन्त अपने भावी वर तेजसार की खोज में कथित जंगल की ओर निकल पड़ती है।<sup>५६</sup> 'भीमसेन हसराम चौपई' की मदनमजरी भी भीमसेन के साथ अपने विवाह का निर्णय कर लेने के पश्चात् अपने पिता की आज्ञा की भी अवहेलना करने लगती है।<sup>५७</sup>

मातृत्व के प्रति मोह एवं वात्सल्य की भावना भी इस समाज की नारी में परिलक्षित होती है। मारवणी की माता ऊमा देवड़ी जब उसके विरह की कथा सुनती है तो वह तुरन्त ढोला को बुलाने की प्रार्थना अपने पति पिगल से करती है।<sup>५८</sup> स्वयं ऊमा देवड़ी की माता भी अपनी सन्तान के सुखी जीवन की कामना हेतु ही रिणधवल की अपेक्षा पिगल राय के साथ अपनी पुत्री का विवाह करना चाहती थी। एणामुखी की माता भी अपनी पुत्री की भावना को जीवित रखने के लिए ही तेजसार की खोज करती हुई उसके पास पहुँचती है<sup>५९</sup> और पुत्री का विवाह उसके साथ कर मुख का अनुभव करती है।

लड़की के विवाह के अवसर पर स्त्रियों को दासी रूप में देना तत्कालीन समाज में स्त्रियों की दुर्दशा का द्योतक है। ऊमा देवड़ी की माता उसकी विदाई पर उसके साथ एक दीपधारिणी दासी रूप में भेंट करती है<sup>६०</sup> तो मारवणी को दहेज में ५० दासियाँ दी जाती हैं।<sup>६१</sup> डावडी अथवा दासी देने की यह प्रथा आज भी बड़े-बड़े ठाकुर-घरानों में देखी जा सकती है। इसी कुप्रथा के समानान्तर नारी-अपहरण की प्रथा भी इस समाज में प्रचलित थी। 'ढोला-मारवणी चौपई' में ऊमरा-सूमरा के षड्यंत्र में इसी प्रथा की ओर संकेत हुआ है।

'ढोला-मारवणी चौपई'<sup>६२</sup> के योगिनी-ढोला-सवाद तथा 'अगड़दत्त रास'<sup>६३</sup> के विद्याधर-अगड़दत्त-सवाद प्रसंग से इस बात का भी पता चलता है कि तत्कालीन समाज में सती प्रथा का प्रचलन था। पति की मृत्यु पर स्त्री का उसके साथ जल भरना सतीत्व का प्रतीक था किन्तु पत्नी के साथ पति का जलना अनिवार्य न था। यदि ऐसा कभी हो भी जाता तो उसे परम्परा विरुद्ध माना जाता था।

### ७. वेश्या-वृत्ति

भारत प्राचीन काल से ही वेश्या वृत्ति का प्रमुख केन्द्र रहा है। यहाँ आरम्भ से ही वेश्याएँ राज्याश्रित थीं। जातकों में इन्हें 'जनपद-कल्याणी' नाम से अभिहित किया गया है। बुद्ध के अनुसार वेश्याओं को भी पंचशील-व्रत-पालन की अनुमति थी। महावीर स्वामी ने भी वेश्याओं को धर्म में दीक्षित होने का अधिकार दिया।<sup>५४</sup> कौटिल्य ने भी सर्वांगपूर्ण शासन के लिए वेश्या का अस्तित्व स्वीकार किया है। किन्तु उनके लिए शील धर्म के पालन की चर्चा नहीं की है।<sup>५५</sup> यही परम्परा विक्रमादित्य के समय में भी प्रचलित थी। उसके नगर में ६ सहस्र वेश्याओं के निवास का उल्लेख भी मिलता है।<sup>५६</sup> 'माधवानल कामकंदला चौपई' की नायिका कामकंदला भी एक वेश्या पुत्री है और कामसेन राजा की राजनर्तकी के रूप में उसकी प्रतिष्ठा है। कामकंदला का माधव के साथ प्रेम होने पर जिस प्रेम-निष्ठा, त्याग, समर्पण और शीलधर्म का परिचय दिया कि उससे प्रभावित होकर राजा विक्रमादित्य ने भी उसको माधव को दिलवाने के लिए प्रयत्न किए और उसमें वह सफल भी हुआ। कामकंदला के चरित्र के शील की श्रेष्ठता का उल्लेख कवि ने इन शब्दों में किया है—

उत्तम कुल जे अवतरइ, पालइ उत्तम रीति।  
अचिरज केहु चित्तनउ, जउ बासइ वारु भीति।।  
अक वेश्या कुल ऊपनी भर जोवन घण लीन।  
तोही निरतो पालीयो,, कामकंदला सील ॥<sup>५७</sup>

### ८. आचार-विचार एवं शिष्टाचार

कुशललाभ की रचनाओं में चित्रित समाज के प्रमुख आचार-विचार एवं शिष्टाचार निम्नलिखित थे—

(अ) वधू द्वारा सास-श्वसुर, ननद आदि का आदर— माधवानल कामकंदला चौपई, ढोला-मारवणी चौपई एवं भीमसेन हसरज चौपई से स्पष्ट होता है कि इनमें चित्रित सामन्ती-समाज में सास-श्वसुर की आज्ञा का पालन एवं चरण-स्पर्श करना वधुओं का कर्तव्य था। 'भीमसेन हसरज चौपई' की हसिनी इसी भावनावश अपने सास-श्वसुर मदनमजरी और भीमसेन के चरण-स्पर्श करती है।<sup>५८</sup>

इन शिष्टाचार की अवहेलना पर वधू को सास के कोप का भाजन बनना पड़ता था। मालवणी को ढोला का वियोग दिलवाने का कारण मालवणी द्वारा सास के वचनों की अवहेलना करना ही है,<sup>५९</sup> जबकि माधवानल कामकंदला चौपई की कामकंदला अपनी सास के चरणस्पर्श कर अनेक आशीर्वाद प्राप्त कर लेती।<sup>६०</sup>

(आ) बधावा देने की प्रथा—बधावा से तात्पर्य बधाइयों से है। किसी भी शुभ कार्य अथवा अवसर पर आपस में बधाइयाँ समर्पित करना समाज अपना कर्तव्य समझता है। कुशललाभ के साहित्य में भी इसे शिष्टाचार का अंग माना गया है। 'ढोला-मारवणी चौपई' में मारवणी के जन्म पर उसके माता-पिता समस्त नगर में 'बधावा'

करते हैं।<sup>६१</sup> इसके पश्चात् जब ढोला मारवणी की प्राप्ति के लिए पिगलगढ़ पहुँचता है तब भी मारू की सखियाँ पिगल राय के पास बधाइयाँ देने हेतु एक सेवक को भिजवाती है और राजा ढोला को बधाई स्वरूप एक घोड़ा भेंट करता है।<sup>६२</sup> 'तेजसार रास चौपई' में भी श्रीमती अपने पति तेजसार की कुशलता का समाचार लेकर अपने निवास पर आती है और अन्य चार बहनों को बधाइयाँ देती है।<sup>६३</sup> 'स्तंभन पार्श्वनाथ स्तवन' में भी भक्तजनों का तीर्थ स्थल पर पहुँचकर परस्पर बधाइयाँ देने का उल्लेख हुआ है।<sup>६४</sup> 'महामाई दुर्गा सातसी' में विजयोपरान्त सभी देवताओं द्वारा मोतियों से भरे थालों से देवी को बधाइयाँ देने का उल्लेख है।

यथा—

देवी एम दो मज्ज वाणव वलीया ।  
महुच्छव मांडे सुरां साथ मिलियां ।  
पाढ़े बंत्य निकंटक कीधी प्रजू थी ।  
हूया राम राजे जीती थी सहही ।  
आ हिव बस्यू हवां तेण घाणव घावइ ।  
जाहणी भरे घाल मोती बघावइ ॥

(छन्द ३५५)

(इ) लाख पसाव—कला-प्रिय राजा पसाव द्वारा अपने राज्य के कलाकारों को सम्मानित करता था तथा शुभ अवसरों एवं कार्य की पूर्णता पर भी पसाव देने की परम्परा इस समाज में थी। 'माधवानल कामकदला चौपई' में माधव की कला पर प्रसन्न होकर कामसेन उसका विविध आभूषणों एवं पंच पसाव द्वारा सत्कार करता है।<sup>६५</sup> इसी भाँति 'ढोला-मारवणी चौपई' में ढोला के साथ मारू के सम्बन्ध की स्वीकृति पर पिगल नल को पसाव देकर सम्मानित करता है।<sup>६६</sup> 'तेजसार रास चौपई' में भी इस शिष्टाचार का उल्लेख हुआ है। यहाँ राजा समरसेन अपनी विमाता (मामी) के वधियों के साहस एवं आज्ञापालन से प्रसन्न होकर उन्हें 'लाख पसाव' से सम्मानित करता है।<sup>६७</sup>

(ई) भेंट और बक्षीस प्रथा—तत्कालीन सामन्ती समाज में अतिथियों, रक्षकों, भाटों एवं खवासों को भेंट एवं बक्षीस देना भी शिष्टाचारानुकूल समझा जाता था। तत्कालीन सामन्ती समाज में अतिथियों एवं रक्षकों के सत्कार निमित्त तथा भाटों, खवासों एवं अन्य निम्न वर्ग के व्यक्तियों को उनके साहित्यिक कार्यों पर भेंट और बक्षीस देना भी शिष्टाचार का प्रमुख अंग था। अतिथि माधव जब विक्रमादित्य से आज्ञा प्राप्त कर अपने घर लौटता है, तब वह माधव को ५०० बड़े गाँव, ७ भूमि और महल तथा जब तक वह वहाँ रहता है तब तक प्रतिदिन एक लाख मोहरे प्राप्त करता है।<sup>६८</sup> मारू के याचकों द्वारा विदा माँगने पर ढोला भी उन्हें विविध भेंट देकर विदाई देता है।<sup>६९</sup> इसी भाँति योगी-योगिनी<sup>७०</sup> तथा विद्याधर<sup>७१</sup> क्रमशः मारवणी एवं मदनमंजरी को पुनर्जीवित कर ढोला और अगड़दत्त द्वारा पुरस्कृत होते हैं।

## ६. प्रचलित लोक-विश्वास

लोक-विश्वास जनमानस में युग-युग से प्रतिष्ठित वे विश्वास हैं, जिनका आधार

तर्क न होकर भावना है तथा जो केवल इसी भाव शक्ति के बल पर तर्क के तीरों को कुठित करते हुए अमर बेल से निर्मूल होकर भी पल्लवित होते रहते हैं।<sup>१०८</sup> कुशललाभ के साहित्य में ऐसे अनेक शकुन एवं लोक-विश्वासों का उल्लेख हुआ है। अगों का फुरकना,<sup>१०९</sup> स्वप्न में बाँछित वस्तु का दर्शन,<sup>११०</sup> छीक<sup>१११</sup> आदि अनेक शुभ शकुन समझे जाते थे। मन्त्रादि पर भी लोगों का पूर्ण विश्वास था। इसी विश्वास से योगिनी योगी से मारू को पुनर्जीवित करने की प्रार्थना करती है<sup>११२</sup> तथा अवंतीपुर की रानी भी योगी द्वारा अभि-मन्त्रित फल को प्राप्त कर पुत्र-जन्म की अपेक्षा करती है।<sup>११३</sup> अधविश्वासों के इस आग्रह पर ही साल्ह कुमार के माता-पिता उसे ढोला नाम से पुकारने लगे।<sup>११४</sup>

समाज में रोहिणी एवं सूर्य की पूजा का भी प्रचलन था। लोगों का मनोतियों एवं जात देने में भी विश्वास था। पुत्र की प्राप्ति की इच्छा से राजा नल पुष्कर की जात देता है।<sup>११५</sup> 'तेजसार रास चौपई' में भी देवी की जात देने का उल्लेख हुआ है।<sup>११६</sup> 'ढोला-मारवणी चौपई' एवं 'भीमसेन हसरज चौपई' से यह भी ज्ञात होता है कि गौरी पूजन के कारण कन्याओं को श्रेष्ठ वर की प्राप्ति होती थी। मारवणी को ढोला जैसे श्रेष्ठ वर की प्राप्ति गौरी पूजन का ही परिणाम कहा गया है—

एक कहे तुठो करतार, पूजी गोरू घणे प्रकार ।

तोहीज मारवणी ढोले मिली, बीहुं सारीषी जोड़ी जुड़ी ॥<sup>११७</sup>

कुशललाभ के साहित्य में चित्रित समाज को मोक्ष एवं कर्मों के फल पर भी अटूट विश्वास था। कवि की जैन-भक्ति एवं जैन चरित सम्बन्धी रचनाएँ मोक्ष प्राप्ति का साधन ही बतलाती हैं। कवि की कुछ रचनाओं में कर्मवाद को भी प्रश्रय प्राप्त हुआ है। सुदीर्घ विछोह के पश्चात् जब ढोला मारू से मिलता है तो वह इस अन्तराल का कारण अपने पूर्व जन्म के कर्मों को ही बताता है।<sup>११८</sup> माधव भी कामसेन द्वारा निष्कासन की आज्ञा को राजा का दोष न मानकर स्वयं के कर्मों का दोष मानता है।<sup>११९</sup> इसी भाँति 'तेजसार रास चौपई' में जब तेजसार पुनः अपने माता-पिता से मिलता है तो वह इस अन्तराल को अपने कर्मों के दोष रूप में ही स्वीकारता है।<sup>१२०</sup>

इन विश्वास एवं आचार-विचारों के अतिरिक्त कुशललाभ की रचनाओं में शुभराज,<sup>१२१</sup> पइसारा,<sup>१२२</sup> विवाह में चवरी बनाना<sup>१२३</sup> कंकोत्री भोजना,<sup>१२४</sup> सामेला<sup>१२५</sup> माता द्वारा पुत्र की भामण लेना,<sup>१२६</sup> भाटों द्वारा विरूदावली गान,<sup>१२७</sup> लेख खुदवाने की प्रथा,<sup>१२८</sup> शुभ अवसरों पर वाद्य-यंत्रों का बजना,<sup>१२९</sup> युद्ध के समय में सिंधु राग का गान,<sup>१३०</sup> दक्षिणांग से पक्षियों का बोलना,<sup>१३१</sup> वृक्ष पूजन,<sup>१३२</sup> धार्मिक स्थलों पर स्नान से निरोगता<sup>१३३</sup> आदि अनेक प्रथाओं, विश्वास एवं आचार-विचारों का अंकन मिलता है।

## १०. खान-पान एवं रहन-सहन

कुशललाभ की रचनाओं में वर्णित समाज का रहन-सहन उच्च स्तरीय था। राजा लोग विशाल महलो में निवास करते थे तथा उनकी रानियों की सेवा में अनेक दासियाँ रहा करती थीं। दाह-संस्कार के लिए भी राजसिक्त परिवारों में अगर एवं चंदन



का प्रयोग किया जाता था।<sup>१२८</sup> इसके विपरीत तत्कालीन जैन-समाज अपना अधिकांश धन धार्मिक यात्राओं पर व्यय करता था। यह उनके समाज का अनिवार्य रिवाज था।<sup>१२९</sup> 'तेजसार रास चौपई' में लिखित 'सतरभक्ष भोजन आहार....' पक्तियों द्वारा इस समाज की रुचियों का भी पता लगता है।<sup>१३०</sup> पेयपदार्थों के रूप में मदिरा का सेवन किया जाता था<sup>१३१</sup> तथा ताम्बूल का प्रयोग भी यह समाज करता था।<sup>१३२</sup>

## ११. वस्त्राभूषण एवं शृंगार-प्रसाधन

कुशललाभ की रचनाओं में पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों के वस्त्रों की नामावली का ही उल्लेख हुआ है। ये वस्त्र हैं—हीरचीर, सोवन पट, झूल, घाघरा, दिखणी चीर, कचुकी, पटकूल, झीणे वस्त्र इत्यादि। इन वस्त्रों के साथ ही तद्युगीन स्त्रियाँ जूतियों का भी उपयोग करती थी, जो इन पक्तियों से स्पष्ट है—

तंती नाव तंबोल रस, सख सुषो ज्यांह।

आसन तुरी पग मोजड़ी, कीसो बेसाबर त्यांह ॥<sup>१३३</sup>

कवि की कुछ रचनाओं में प्रचलित षोडश शृंगारों में से उबटन, स्नान, केश-विन्यास, पान, अंजन, अलक्तक, पुष्पहार, बिन्दी (तिलक), आभूषण, गंधलेपन आदि प्रसाधनों का भी उल्लेख मिलता है। उदाहरणार्थ कुछ प्रसाधनों का उल्लेख प्रस्तुत है—

### (क) उबटन एवं स्नान

सखी ए उगट मांजणा, धीजमत करे अनंत।

मारवणी मंदिर महले, कामणी मीलियो कंत ॥<sup>१३४</sup>

### (ख) गंधलेपन, अंजन एवं तंबोल

अंग खंदन केसर घोलि, अघर वंशन रंगित तंबोल।

अंजन सुं आजी आंली, जाणे बिकसि कमल पावड़ी ॥<sup>१३५</sup>

षोडश-शृंगार में आभूषणों का विशिष्ट महत्त्व था। कुशललाभ के साहित्य की नारी रत्नजड़ित बहिरखा, सीस (शीश) फूल, नवसरहार, कंकण, नेउर (नुपुर), चूड़ियाँ, करवनी, सोंहली, नकफूली, कुंडल, मोती, पायल, झांझर,<sup>१३६</sup> नवसरहार<sup>१३७</sup> आदि आभूषणों का प्रयोग करती थी।

## १२. मनोविनोद एवं बौद्धिक विलास

यों तो कुशललाभ के साहित्य में मनोविनोद-सम्बन्धी साधनों का विस्तार से उल्लेख नहीं मिलता, किन्तु 'ढोला-मारवणी चौपई' एवं 'माधवानल कामकंदला चौपई' से यह स्पष्ट होता है कि तत्कालीन समाज में आखेट,<sup>१३८</sup> देशाटन,<sup>१३९</sup> जल केलि,<sup>१४०</sup> नृत्य, संगीत एवं नाटक आदि मनोविनोद एवं मनोरंजनों के साधनों का प्रचलन था। नाटक एवं नृत्य में स्त्रियाँ भी भाग लेती थीं। समय-समय पर राजा सार्वजनिक मनोरंजन के

लिए नृत्य एवं वीणा वादन से सम्बन्धित कार्यक्रम आयोजित करवाता था। 'माधवानल कामकदला चौपई' में इन्द्र महोत्सव के अवसर पर कामसेन द्वारा नृत्य के आयोजन का यही उद्देश्य है।<sup>१४१</sup>

इसी रचना<sup>१४२</sup> द्वारा कथा 'भीमसेन हंसराज चौपई'<sup>१४३</sup> द्वारा यह भी ज्ञात होता है कि इस समाज में मनोविनोद के साधन रूप में बौद्धिक-विलास का भी प्रचलन था। बौद्धिक विलास के प्रमुख साधन गाथा, गूढ़ा, कवित्त, रस, गीत, पहेली, नाटक आदि थे।

पहेली बुझोवल एवं समस्या प्रतियों को नायक-नायिका अपने चातुर्य परीक्षण के रूप में प्रयुक्त करते थे। इसके उदाहरण रूप में माधव एवं कामकदला-वार्तालाप प्रस्तुत किया जा सकता है।<sup>१४४</sup>

## (ख) सांस्कृतिक जीवन

### १. कलाएँ

कलाएँ मानव संस्कृति की उपज है। निसर्ग से युद्ध करते हुए मानव ने श्रेष्ठ सस्कार के रूप में जो सौन्दर्य-बोध प्राप्त किया है, वही सब कला है।<sup>१४५</sup> यह दो प्रकार की कही गई है—१. उपयोगी कला तथा २. ललित कला। कुशललाभ की रचनाओं में ललित कलाओं का ही वर्णन मिलता है, जिन्हें वर्गीकृत रूप में इस प्रकार समझा जा सकता है—

(अ) स्थापत्य—कुशललाभ की प्रायः सभी रचनाओं में गढ़ (प्रासाद), कोट (परकोटे), मंदिर आदि का अनेक स्थलों पर नामोल्लेख हुआ है। यद्यपि कवि ने इनके स्थापत्य का तनिक भी बिबरण नहीं दिया है, फिर भी यह अनुमान किया जा सकता है, कि ये प्रासादादि तत्कालीन विकसित स्थापत्यकला के ही परिणाम थे।

(आ) संगीत-नृत्य, नाट्य एवं संगीत—ढोला-मारवणी चौपई, माधवानल कामकदला चौपई एवं स्थूलिभद्र छत्तीसी के अध्ययन द्वारा ज्ञात होता है कि इनमें चित्रित समाज में नृत्य, नाट्य एवं संगीत कला का प्रचुर प्रचार था। राजा अनेक पेशेवर कलाकारों को अपने आश्रय में सादर रखता था। यहाँ डूमणी, वेश्या कामकदला आदि ऐसे ही पेशेवर कलाकार हैं। राजा कलाकारों की विशिष्टता पर उन्हें पुरस्कृत भी करता था। माधव राजमहल के बाहर खड़ा हुआ ही वाद्य बजाने वाले में त्रुटि बता कर राजा से पुरस्कृत होता है।<sup>१४६</sup> कामकदला नृत्य में इतनी प्रवीण थी कि उसने कुचो पर बैठे भ्रमर को च्वास पवन द्वारा उड़ा कर अपने प्रियतम माधव की परीक्षा कर ली।<sup>१४७</sup>

कुशललाभ की रचनाओं में तंती, मृदंग,<sup>१४८</sup> पखावज,<sup>१४९</sup> वीणा,<sup>१५०</sup> नीसाण<sup>१५१</sup> (नगारा) आदि वाद्य-यन्त्रों का उल्लेख हुआ है। इनमें से वीणा का अधिक प्रचार था। इसी भाँति नृत्यों में चर्चरी एवं रागों में मारु का विशेष प्रचार था।

(इ) काव्य-कला—कुशललाभ की रचनाओं द्वारा तत्कालीन साहित्यिक परम्परा की ओर भी संकेत मिलता है। गाथा, गीत, गूढोक्ति, कथा, पहेली, काव्य एवं नाटक आदि साहित्यिक विधाएँ लोकप्रिय थीं जो कामकदला एवं हितसागर के इन कथनों द्वारा स्पष्ट है—

- (क) कामकंदला हय कहे, अजि अछे बहु रात ।  
गाहा गूढ़ा कबिल रस, कहिको नबली बात ॥  
गीत बिनोद बिलास रस, कहिको नबली बात ।  
कइ निद्रा कह कलह करि, मूरखि बिबस गमात ॥<sup>१२४</sup>
- (ख) नाद बिनोद गीत नाटक रस, करइ कतूहल केलि ।  
उचित वान याचक नइ आपइ, मन गमता नरमेलि ॥<sup>१२५</sup>

## २. शिक्षा-प्रणाली

कुशललाभ की रचनाओं में चित्रित समाज में शिक्षा आश्रमों में ही दी जाती थी<sup>१२४</sup> तथा एक गुरु के पास अनेक छात्र पढ़ते थे ।<sup>१२५</sup> छात्र भिक्षावृत्ति द्वारा अपना एव अपने गुरु का जीवन-यापन करते थे । अध्ययन के विषय, पद्धति आदि के बारे में यहाँ कोई उल्लेख नहीं मिलता । नारी को ललित कला-सम्बन्धी शिक्षा दी जाती थी, ऐसा कामकंदला,<sup>१२६</sup> मारवणी<sup>१२७</sup> एवं कोश्या<sup>१२८</sup> के संवादों से ज्ञात होता है ।

## ३. नैतिक-स्तर

कवि की रचनाओं का मूल वर्ण्य सामन्ती एवं जैन समाज है । कवि ने इन दोनों ही समाजों में प्रचलित नीति को विभिन्न उक्तियों में अभिव्यक्ति दी है । प्रेम के क्षेत्र में, इन समाजों में नारी की समर्पण भावना का विशेष महत्त्व था ।<sup>१२६</sup> नारी के साथ ही पुरुषों का भी अपनी प्रेमिका के प्रति समर्पण का उदाहरण प्रस्तुत है—

एह गुनह बमक्यो माहरो, भि बिजोग्य कीघो ताहरो ।  
नौरत पबे जाणे कुण लोई, अणजाणे नर दोस न कोई ॥<sup>१२९</sup>

प्रेम-सम्बन्धी नीति के साथ ही सामाजिक एव पारिवारिक नीतियों का चित्रण भी कुशललाभ की रचनाओं में हुआ है । मारवणी की विरह-कथा सुनकर उसके माता-पिता चिन्तित होते हैं<sup>१३०</sup> तो एणावती से अपने विवाह की प्रतिज्ञा सुनकर अपने कर्त्तव्य की पूर्णता के लिए उसकी माता तेजसार की खोज में निकलती है ।<sup>१३१</sup> इसके अतिरिक्त समाज में स्त्री, बालक और ब्राह्मण को दण्ड देना अथवा मारना नैतिक स्तर पर निन्दनीय था ।<sup>१३२</sup> विभिन्न व्रतों का पालन ही जैन-समाज की प्रमुख नीति थी । इनका उल्लेख कवि की जैन विषयक रचनाओं में हुआ है ।

## ४. धर्म-दर्शन एवं विश्वास

आलोच्य कवि की कृतियों के अध्ययन से यह भी विदित होता है कि इनमें चित्रित समाज में धर्म एवं दर्शन की गूढ़ता से कोई परिचित नहीं था । धर्म के बाह्यस्वरूप पर लोगो की दृढ़ आस्थाओं के कारण भाँति-भाँति के अंध-विश्वासों में समस्त जन-समाज जकड़ा हुआ था । कठिनाई के समय बावन वीरों, विद्याधरों, सीकोत्तरियों, भूत-प्रेतों, योगिनियों का स्मरण एवं विभिन्न लोक-देवताओं की पूजा करना ही इस समाज

की सांस्कृतिक भावना थी। लोगों का योगी-योगिनियों के चमत्कारों पर भी अटूट विश्वास था। ढोला-मारवणी चौपई में योगी के चमत्कार पर प्रसन्न होकर ढोला योगिनी को नवसर हार एवं योगी को 'शेवण-सांकला' भेंट करता है।<sup>१६४</sup> योगी अपनी सिद्धियों के लिए नर-बलि देते थे।<sup>१६५</sup> प्रसन्न होने पर विद्याधर और योगी सम्बन्धित व्यक्तियों को अनेक चमत्कारिक विद्याएँ देकर उनकी रक्षा करते थे।<sup>१६६</sup>

इन लौकिक एवं तांत्रिक विश्वासों के अतिरिक्त पौराणिक एवं सनातनी धार्मिक भावना के प्रति विश्वास भी इस समाज की संस्कृति का प्रमुख अंग था। विरही माधव इसी भावना के आधार पर महाकाल का आश्रय लेकर विरह गाथा लिखता है।<sup>१६७</sup> स्वयं मारू को निरन्तर गौरी-पूजन के प्रतिफल में ही ढोला जैसा सुन्दर वर प्राप्त हो सका।<sup>१६८</sup> 'भीमसेन हसरज चौपई' में मदनमजरी भी त्रिपुरा देवी की स्तुति कर अपने इच्छितवर भीमसेन की प्राप्ति करती है।<sup>१६९</sup>

## ५. पर्व एवं त्यौहार

किसी भी समाज में प्रचलित पर्व एवं त्यौहार उस समाज की सांस्कृतिक धरोहर होते हैं। कुशललाभ की रचनाएँ प्रमुखतः राजस्थानी एवं गुजराती समाज से प्रभावित हैं। अतः यहाँ इसी समाज के प्रचलित पर्व एवं त्यौहारों—होली, दीवाली, दसहरा, रक्षा-बन्धन, सावणी तीज, वसन्तोत्सव, इन्द्र महोत्सव, काली चवदस, युद्ध-पर्व आदि का उल्लेख हुआ है। यद्यपि ये सभी पौराणिक आख्यान सम्बद्ध त्यौहार हैं, पर यहाँ इन्हें स्थानीय रंग से रजित कर मनाये गए हैं। सावणी तीज राजस्थानी एवं गुजराती महिला समाज का सौभाग्य से सम्बन्धित लोक पर्व है। अपने प्रियतम की प्रतीक्षा करती हुई मारवणी कहती है—

ते तू ढोला नाबियो, आवण पहिली बीज।

बीजलिया बीललाइयां, मुंघ भरेसी बीज॥<sup>१७०</sup>

इसी भाँति राजस्थान के वासन्तिक पर्व होली पर मारवणी अपने पति के अभाव में होली की झाल में कूद कर प्राण-त्याग करने की सोचती हुई कहती है—

फागुण मास रती, जो ढोला नावेसी।

तु बाचर के मिस खेलती, होली भांप मरेस॥<sup>१७१</sup>

## (ग) आर्थिक जीवन

जैसा कि कहा जा चुका है कि कुशललाभ की रचनाएँ सामन्त-समाज एवं जैन समाज से सम्बन्धित हैं। इन दोनों ही समाज के कार्य-कलापों एवं व्यय से यह स्पष्ट होता है कि ये समाज आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न थे। अपनी आर्थिक दृढ़ता के कारण ही ढोला मारू के भेजे हुए याचकों को मुक्त हस्त से दान देता है।<sup>१७२</sup> तो राजा कामसेन माधव के कला-कोशल पर मुग्ध होकर उसे करोड़ों का दान देकर सम्मानित करता है।<sup>१७३</sup> और सोम शाह जैसा सेठ एक बहुत बड़ी धार्मिक यात्रा का आयोजन करवाता है।<sup>१७४</sup>

कुशललाभ की रचनाओं में वर्णित पुष्पावती,<sup>१७५</sup> कामावती,<sup>१७६</sup> उज्जैनी,<sup>१७७</sup> कांति नगरी,<sup>१७८</sup> बाराणसी<sup>१७९</sup> आदि के वर्णनों एवं यहाँ के निवासियों के रहन-सहन से भी इस समाज की समृद्धता का परिचय मिलता है।

वैश्य-समाज में अर्थ प्राप्ति का साधन व्यापार था, जिसमें घोड़ों का व्यापार अधिक होता था। ढोला-मारवणी चौपई में उल्लेख है कि घोड़े का सौदागर नरवरगढ़ में घोड़े बेचकर पूगल की ओर बढ़ा जहाँ वह पूगल नरेश के खवास को ढोला-मारवणी के विवाह की सूचना देता है।<sup>१८०</sup> 'भीमसेन हंसराज चौपई' में भी घोड़े के व्यापारी का उल्लेख हुआ है।<sup>१८१</sup> घोड़े के अतिरिक्त ऊँट, मोती, आभूषण, दक्षिणी चोर आदि के प्रादेशिक व्यापार के प्रचलन की सूचना भी आलोच्य कवि की कृति 'ढोला-मारवणी चौपई' द्वारा मिलती है।

साधारण-समाज राजा-महाराजाओं अथवा धनिकों के पास कुछ पैसा लेकर अपनी सेवाएँ देते थे। इस दृष्टि से कुशललाभ के काव्य में पुरोहित,<sup>१८२</sup> सैनिक वृत्ति,<sup>१८३</sup> चाकर वृत्ति<sup>१८४</sup> का उल्लेख हुआ है।

तत्कालीन समाज में आर्थिक लेन-देन का माध्यम कोड़ी,<sup>१८५</sup> मोहरे<sup>१८६</sup> थीं।

## (घ) राजनीतिक जीवन

### १. राजा एवं शासन व्यवस्था

तत्कालीन समाज में अपने-अपने राज्य में वहाँ का राजा सर्वोच्च था। राज्य की प्रजा एवं जमीन पर उसका जन्मसिद्ध अधिकार था। इनका उपयोग वह कैसे करे यह उसी पर निर्भर था। किन्तु राज्य संचालन में वह लोक-रीति एवं नीति का ध्यान अवश्य रखता था। राज्य के मुखियाओं की राय भी राजा प्रायः मानते थे। किसी भी व्यक्ति का आदर-अनादर करना उसके लिए बड़ा सहज था। 'माधवानल कामकदला चौपई' में कामसेन माधव की कला से प्रभावित होकर आरम्भ में तो पुरस्कृत करता है, किन्तु जब माधव कामकदला के कौशल पर राजा द्वारा प्रदत्त समस्त धन को कामकदला पर न्योछावर कर देता है, तब वह रुष्ट होकर उसे तुरन्त देश निकाला दे देता है।<sup>१८७</sup> 'ढोला-मारवणी चौपई' में ढोला का पिता भी मारवणी के साथ हुए ढोला के विवाह की उसे सूचना न देने का डिढोरा पिटवा कर उसका दूसरा विवाह मालवणी के साथ करवा देता है।<sup>१८८</sup> 'तेजसार रास चौपई' का राजा समरसेन स्वार्थ निमित्त ही उसकी मामी की हत्या करवाता है।<sup>१८९</sup>

### २. गुप्तचर

कुशललाभ के साहित्य में वर्णित समाज में विपक्ष की सूचना लाने के लिए तथा अन्य किसी गुप्त तथ्यों की जानकारी प्राप्त करने निमित्त गुप्तचरों का सहयोग लिया जाता था। ये गुप्तचर थे प्रसिद्ध चोर, जुआरी, चारण, खवास, वैश्या, मित्र एवं अन्य कोई विषयवस्तु पात्र। 'माधवानल कामकदला चौपई' में उल्लेख है कि विक्रमादित्य ने माधव की खोज का कार्य भोग-बिलासिनी वेश्या की सौंपा।<sup>१९०</sup> भागिआ बेताल,

खापरिया चोर और कबड़ीया जुआरी को भी विक्रमादित्य ने अपने राज्य में इसी कार्य हेतु रख रखा था ।<sup>१६१</sup> 'तेजसार रास चौपई' में खवास ने गुप्तचर का काम किया है,<sup>१६२</sup> जबकि ऊमरा-सुमरा को मारु की प्रत्येक सूचना उसके चारण मित्र देते हैं<sup>१६३</sup> और चंपा-पुरी का राजा चोर की तलाश के लिए अगड़दत्त को नियुक्त करता है ।<sup>१६४</sup>

### ३. न्याय-व्यवस्था

'माधवानल कामकदला चौपई' एवं 'अगड़दत्त रास' के आधार पर यह कहा जा सकता है कि इस समाज में व्यक्ति को राजा के समक्ष अपनी कठिनाइयों के उद्घाटन की स्वतन्त्रता थी । राजा घटना की जांच कर अपराधी को अपेक्षित दण्ड देता था । राजा पुष्पसेन के पास माधव के विरुद्ध शिकायत लेकर जब महाजन पहुँचता है तो राजा अपराध को शान्ति पूर्वक सुनता है और अपराध प्रमाणित होने पर उसे दण्ड-स्वरूप देश निकाला देता है ।<sup>१६५</sup> इसी भाँति प्रजाजन की फरियाद पर चोर को दूढ़ निकालने के लिए चंपापुरी का राजा सभा आमन्त्रित करता है और चोर की खोज कर लाने वाले के लिए सवा करोड़ धन के पुरस्कार की घोषणा करता है—

राइ पान नउ बीडउ लीउ, सभा सन्मुख जोई बोलीउ ।

एह चोर भालेसि जेह, सबा कोइ धन लेसि तेह ॥<sup>१६६</sup>

### ४. सैन्य बल एवं युद्ध प्रथा

माधवानल कामकदला चौपई, ढोला-मारवणी चौपई, अगड़दत्त रास, तेजसार रास चौपई, भीमसेन हसरज चौपई, शत्रुजय यात्रा स्तवन, महामाई दुर्गा सातसी आदि रचनाओं से स्पष्ट होता है कि तत्कालीन राजाओं के पास बड़ी-बड़ी सेनाएँ होती थी, जिनके प्रमुख अंग पैदल सैनिक, घोड़े, हाथी एवं रथ थे । 'माधवानल कामकदला चौपई' में यद्यपि विक्रमादित्य की सेना के आकार-प्रकार का उल्लेख नहीं मिलता पर माधव की विदाई पर विक्रमादित्य द्वारा माधव को चार सौ घोड़ों, ६४ हजार हाथी एवं अनेक पैदल सैनिकों से सुसज्जित सेना देने का उल्लेख हुआ है जिसे आता देखकर पुष्पावती का राजा गोपीचंद भी भयभीत हो जाता है ।<sup>१६७</sup> 'ढोला-मारवणी चौपई' में राजा नल की सैनिक-शक्ति का परिचय निम्नलिखित पंक्तियों में मिलता है—

नल राजा नलवरगढ़ रहे, कुरजन दल ने नबि संसहे ।

पाइक एक लाख परिवार, अठारे सेन सौस असवार ॥<sup>१६८</sup>

कुशललाम की रचनाओं में चित्रित समाज में प्रत्यक्ष युद्ध की अपेक्षा षड्यंत्रकारी युद्ध प्रणाली के ही दर्शन होते हैं ।<sup>१६९</sup> प्रत्यक्ष युद्ध केवल महामाई दुर्गा सातसी में ही हुए हैं ।<sup>१७०</sup>

### (क) प्राकृतिक जीवन

यों तो कुशललाम के साहित्य में मानव से सम्बन्धित प्राकृतिक तत्वों का समग्र

चित्रण नहीं मिलता, फिर भी उपलब्ध प्राकृतिक जीवन का अध्ययन निम्नांकित तीन बिन्दुओं के अन्तर्गत किया जा सकता है—

#### (क) स्थल

आलोच्य कवि की कृतियों में इतस्ततः नदियों में क्षिप्रा, गंगा, पर्वतों में भाव (अरावली), सोवनगिर, शत्रुजयगिरि, सिद्धाचल, पुण्डरागिरि, वैताठ्यपर्वत; सरोवरों में पुष्कर, मान सरोवर, ललित सरोवर, सुख सागर; वन-उपवनों में पश्चिम वन, दक्षिण वन खण्ड, नन्दन-वन एवं नव द्रोण कुए के नामों का उल्लेख हुआ है। कहीं-कहीं सूर्य, पृथ्वी, चन्द्रमा एवं आकाश आदि नक्षत्रों को उपमान स्वरूप ग्रहण किया गया है।

#### (ख) वनस्पति

कुशललाभ की अनेक रचनाओं में आम्र, कदली, कनेर, चंपा, बट वृक्ष, जाल, आक, चन्दन, केर, खाखरा (शिरीष), खजूर, लवंग, तिल, सेवार, नागरवेल, गुणवेल, कंठांला, फोग, आदि वृक्षों, पौधों एवं फल-पुष्पों का नामोल्लेख हुआ है। इनके आधार पर यह कहा जा सकता है कि कुशललाभ की रचनाओं में चित्रित समाज उक्त वनस्पति से पूर्ण परिचित था।

#### (ग) प्राणी

कुशललाभ के साहित्य में पालतू पशुओं, अन्य पशुओं एवं पक्षियों की भी एक सुदीर्घ नामावली मिलती है, जिनसे तत्कालीन समाज परिचित था। मोर, कौच, पपीहा, सारस, चकोर-चकोरी, कपोत, हंस, कोयल, तोता, खंजन आदि पक्षियों द्वारा कवि ने प्रेमोद्दीपन, सन्देश-प्रेषण आदि कार्यों की पूर्ति करवायी है।

इन पशु-पक्षियों के अतिरिक्त कतिपय अन्य जलचर (मछली, मैढक); रेंगने वाले प्राणी (सर्प, पीवणा साँप); कीटो (भ्रमर, टिड्डी, बरं) का भी उल्लेख हुआ है। मछली, <sup>१०१</sup> मैढक <sup>१०२</sup> एवं भ्रमर प्रेम की दृढ़ता के लिए उपमान रूप में प्रयुक्त हुए हैं जबकि टिड्डी एवं सर्प का प्रयोग विध्वंसक कार्यों के लिए।

इस प्रकार कुशललाभ का समस्त साहित्य सामाजिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से सम्पन्न है। वह लोक समाज के अधिक निकट है।

#### सन्दर्भ

१. पी० वी० काने, धर्मशास्त्र का इतिहास, पृ० ४२४
२. आ० का० म०, मौ० ७, पृ० ५, चौ० २२
३. डॉ० जावलिया की प्रति, ढो० मा० चौ०।
४. पुर पयठाण अनुपम गांभ, सोमदत्त बांमण इण नांभ।  
तेह नै नंदन वल्लभच्चार, ते मिध्याती अतहि अपार ॥३७३

त्रीजो पुत्र कला गुण हीण, देखता अति दीस दीण ।

तेहनूं कांई नवि लेखवै, कुणन परणस्यै एहनै हिवै ॥३७४

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६

५. अ० प० नाहय, ए० जै० का० स०, पृ० ११०-११७

६. अ० जै० ग्रं०, बीकानेर, ग्रं० ७७४४

७. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २७२६६

८. आ० का० म०, मी० ७, पृ० १८७-१९२

९. डॉ० जावलिया की प्रति ।

१०. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६

११. एकमेव तु शूद्रस्य प्रभुः कर्म समादिशत् ।

एतेषामेव वण्णानां शुश्रूषामन सूयया ॥९१

—तुलसीराम स्वामी, मनु स्मृति-भाषानुवाद, प्रथमाध्याय, पृ० ५२-५३

१२. भाट भोजिक गुणीयण घणा, बोलइ मुजस अपार ।

मुनिवर षरतरगच्छ ना मिल्या एक सज बार ॥२६

—अ० जै० ग्रं०, बीकानेर, ग्रं० ७७४४, श० या० स्त० ।

१३. मेल्ले घर का मगता, विरह जगावे राति ॥२७३

पछे प्रोहित राषोयो, तेडया मगणहार ॥२७४

—डॉ० जावलिया की प्रति, ढो० मा० चौ० ।

१४. घणा अल्लडांघरे दम्मा म घाई ॥

—अ० स० ला०, बीकानेर, ग्रं० ६८ (घ), महामाई दुर्गा सातसी ।

१५. प्रोहित ढोला तेडण भणी, ऐह वात मारवणी सुणी ॥२७१

—डॉ० जावलिया की प्रति, ढो० मा० चौ० ।

१६. छांनां रह्या प्रजापति घरे, ऐतो कह्यो अम्हारो करेह ॥३१२

ते कुम्हार पर रहे, वेला मिलण तणी नवी लहे ॥३१३

—वही

१७. साल्ह कुमरवात मुझ सुणै, ऐ चारण उमर राया तणी ॥४७७

—वही

१८. साधे जेसलनाम पवास, राय मुकाव्यो मन वेसास ॥४३

—वही

१९. लागी कब करहो कूकीयो, रेबारीण सादपीण योलषियो ॥५२७

—वही

२०. त्रिणि सयत्रीस महातमा, रिषि बिसय नई वीस ॥२७

—अ० जै० ग्रं०, बीकानेर, ग्रं० ७७४४, श० या० स्त० ।

२१. सज असवार सनाहसु, रजपुत सज दोई ॥२९

—वही

२२. तीन पुत्र थापीया नरेस, अणगल राज रिद्धि वर देश ॥३७०

श्री मुनि सुव्रत स्वामी पासि, चारित्र लीघउ मन उल्लासि ।

बध-बध तप करइ पारणउं, सूखइ पालइ संयम आपणुं ॥४०१

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६

२३. आव्यउ मनि वैराग्य अपार, सहू अथिर जाणउ ससार ।

राजहस नइ थाप्यउ राज कीघा बहु धर्म ना काज ॥५६९

—एल० डी० इस्टीट्यूट आफ इंडालाजी, अहमदाबाद, ग्रं० ला० द० १२१७



२४. युगल पुत्र पहिलउ जयभद्र बीजउ पुत्र नांमि बलिभद्र ।  
प्रथम पुत्र नइसां थाप्पउ राज, करइ सदा जिन सासन काज ॥६११ —वही
२५. मेकाइवर एण्ड पेज, सोसायटी, पृ०
२६. सांभलि तेजसार अम्ह बात, इहां आव्या मंख्या तुझ तात ।  
आठ वरस लगि तुझ विण दुखी, सही कोइ न सकइ ओलखी ॥  
× × ×  
तेह बात सांभलि गह गह्यउ, पिता मिलवा उछक थयो ।  
राज मलाव्यो मुंहता षणी, साथि सेना सोहामणी ॥  
—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० ३४४-३४७
२७. अन्त दिवसि वेउ इम जाणइ, धनि ते समुद्रि जाइ धन आणइ ।  
मात-पिता पामीआ आदेसइ, पहुता पहुणी चड़ी परदेसइ ॥  
—वही, ग्रं० २७२६६, जि० जि० सं० गा०, छ० ७
२८. पगे सुसरा नै कीउ प्रणांम, तिहां दीघां मोटा दस गांम ।  
सासू प्रणमी कीयो जुहार, दीघा सिहे सोवण सिणगार ॥  
—डॉ० जावलिया की प्रति, ढो० मा० चौ०, चौ० ७०६
२९. दक्षिण देश अवतीपुरी, जयनृपतल्लका अतैउरी ।  
ते राजा नै नही सतान, अह निशिचिता मेरू समान ॥  
देव देव नी पूजा करै, रांणी पुत्र काजि बहु फिरै ॥  
—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० २५४-२५५
३०. काले सर्प डस्यो मृत राय, राजा पखें देश न रहाय ।  
पुत्र नही को राजा तणै, मिलयो नगर लोक हम मणै ॥  
× × ×  
तां लगि भाणेआ नै राज, दीजै तो सीझै ससुकाज ॥  
समरसेन भाणेजा नांम, बैठो ग्रही देश पुर गाम ॥ —वही, चौ० २५७-२५९
३१. डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १४९-१५०
३२. आ० का० म०, मौ० ७, पृ० १०, चौ० ४८
३३. वही, पृ० १६८-१६९, चौ० ६०३-६०५
३४. ऊमर छाक्यो मूड़े कहे, ते डूमणी सहू परि लहे ।  
ढोला नि मारवणी तणी, पीहर की साथे डूमणी ॥  
छाक्या सधला केलर वि करे, मारू गीत नाद मनि धारे ।  
तिणि वेला मारू डूमणी, करी सांन मारवणी सुणी ॥  
—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० ६५४-६५५
३५. पुत्र जन्म हरष्यो परिवार, राजा मनि आणद अपार ।  
घरी घरी उच्छव मंगल घणा, किआ वधावणा पुत्रह तणा ॥ —वही, चौ० १५१
३६. पूरे दिन पुत्र जनमीयउ, राजा घणउ महोच्छव कीयउ ।  
—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० १०

## २२४ कुसललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

३७. आ० का० म०, मी० ७, पृ० १४, चौ० ५७

३८. माय ताय मन पुषी हाम, साल्ह कुमर तस दीघो नाम ।

मृत बछा माता पि होई, तो ढोलो नाम कहावि सोई ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १५२

३९. तेजबंत रूपइ अभिरांम, दीघूं तेजसार तस नांम ॥

—रा० प्र० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० १०

४०. तुलसीराम स्वामी, मनु-स्मृति भाषानुवाद, अध्याय २, श्लोक २९, पृ० ६३

४१. आ० का० म०, मी० ७, पृ० १८१, चौ० ६४९-६५०

४२. डॉ० जावलिया की प्रति ।

४३. एल० डी० इंस्टीट्यूट, अहमदाबाद, ग्रं० ला० ६० १२१७, मी० हं० चौ० ।

४४. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६

४५. भ० प्रा० वि० म०, पूना, ग्रं० ६०५

४६. तुलसीराम स्वामी, मनु-स्मृति भाषानुवाद, अध्याय ३, श्लोक २७-३४

४७. डॉ० रामगोपाल गोयल, राजस्थानी के प्रेमाख्यान-परम्परा और प्रगति, पृ० ४७३

४८. प० मिहिरचन्द्र, याज्ञवल्क्य स्मृति (भाषा टीका), अध्याय ३, विवाह प्रकरण, पृ० २८, श्लोक ६४

४९. ढोढ वरस की मारूई, श्रीहुं वरस को कंत ।

किहाँ उवां जवन वही गयो, किम तू जोवन वत ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, छ० ४८१

५०. सोल वरस तणो वर राय, अति सुकमाल असंभय काम ।

बार बरस तणी देवडी, जाणे करीआ जोडो जुडी ॥ —वही, चौ० ७१

५१. आ० का० म०, मी० ७, पृ० १६, चौ० ६५

५२. आ० का० म०, मी० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० १०, चौ० ४८

५३. विनय करी नल राय वीनवी, एक सगपण जो आपु हुंवि ।

तव आपा हुवी अविहड प्रीत, नरपत नाथ घरी ऐ रीत ॥

पिगल राजा कीयो पसाव, करी सगपण सतोष्यो राय ।

दीघी मारवणी ढोला मणी, त्रेवड़ हुई विवाह तणी ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १७६-७७

५४. सहू बात पटराणी सुणी, भेद जणाव्यो राजा भणी ।

राय कहइ रांणी संभलउ, वारू सगपण पणि वेगलउ ॥

ति राजा छइ अधिक प्रताप, वसुधा घणी घणउ जसथाप ।

पणि ते नगर अछइ परदेश, निज पुत्री वेगलीन देस ॥

—एल० डी० इंस्टीट्यूट, अहमदाबाद, ग्रं० १२१७, चौ० ८१-८२

५५. भीमसेन भगताविआ, नल राजा प्रघांन ।

नल नदन सुं नातरो, मीलीयो मनि बहुमांन ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १९७

५६. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० २८४-२८७

५७. हिवह कुमरी माता प्रति भणइ, ए वर मन जानिउ अहुम् तणइ ।

राजा चिति बणउ उछाह, कुमरी नउं मांझिउ बीवाह ॥

—भ० प्रा० बि० मं०, पूना, ग्रं० ६०५, चौ० १२७

५८. बाबा विप्र म मोकले, जाकी सीतल जात ।

मोहहे घर का मंगता, बिरह जगावे राति ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, चौ० २७३

५९. ब्राह्मणी विस कन्यका, घरणइ सिभ पजूर ।

विचन लवन बेला बहइ, श्रीमंगल रिण तूर ॥

—अ० सं० ला०, बीकानेर, ग्रं० ६८ (घ), छं० २७५

६०. आ० का० म०, मी० ७, पृ० १४७, चौ० ५१८

६१. डॉ० जाबलिया की प्रति, चौ० ६३-६६

६२. एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० ८० १२१७, चौ० ४७१-४७२

६३. डॉ० जाबलिया की प्रति, चौ० १२८

६४. वही, चौ० ५५१

६५. मास दीह लग्न असवार, आयो पुंगल नयर अपार ।

करे सजाइ जानह तणी, प्यंगल चाल्यो परणेवा धणी ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, चौ० ६३

६६. थाप्या लग्न मूक्या परधान, जुगति पधारी ढोला जानि ॥ —वही, चौ० १९८

६७. आ० का० म०, मी० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० १६, चौ० ६८

६८. रा० प्रा० बि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० ३०७

६९. झाली ऊमा दे कुंअरी, दीघी साथे दीवाघरी ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, चौ० १२१

७०. वही, चौ० २००

७१. दासी तास दीसइ पंचास, मारवणी मनि पुगी आस ॥

× × ×

हिर्वे पुगल हुंति उझणो, भाउ भाट ले आयो वणो ।

साथे वणा करहा केकाण, सेज सुषाण ने मंडाणा ॥

प्यंगल राजा साथै धई, सीम लगाई बोलावा सही ।

सो असवार साघे दीआ, कुसले घेमे नरवर आवीआ ॥

—वही, चौ० ७०५, ७०७-७०९

७२. मत महंगल-महंगल एक सउ आठ तरल कुरंगम सहसइकार

बल्स बहिल्ल सउ रथ सुषासण, सोवन मइ भाजन कलस

हीर चीर सोवन शंघासन, आठ सहल उत्तम आभरण

दासी-दास बहुल, कुसललाभ वाचक कहइ आप्या अग्रले वित्त ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ला० ८० १२१७,

मी० हुं चौ० ६०, ५४०-५४१

७३. (क) पइसारो सुमोहरतइ कीउ, जइ जइकार भाट ऊचरै ।

—डॉ० जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ७०१

(ख) मात पिता साहमा आवीया, नगरलोक पइसारा कीया ।

मित्यो पुत्र अधिक घरइ सनेह, जाणे दूधे बूठे मेह ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० ३५२

(ग) शुभ महरति पइसारउ कीयु, पिता ग्रास यी त्रि भणु दीयु ।

माता प्रणमी मनि आणंद, सेवह नर ह्य गय बहू बूंद ॥

—भ० प्रा० वि० मं०, पूना, ग्रं० ६०५, जगद्वत्स रास, चौ० २३१

७४. पने सुसरा ने कीउ प्रणाम, तिहां दीघा मोटा दस गाम ।

सासू प्रणमी कीयो जुहार, दीघा सिहें सोवण सिणवार ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० ७०६

७५. प्यंगल दिन प्रति पाठवे, ढोला नीरत न होय ।

मालवणी मारे तीहां, प्यंगल पंथिज कोय ॥

—वही, चौ० २५६

७६. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० १०१-१०६

७७. एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० द० १२१७

७८. आवे उमां देविड़ी, सांभल प्यंगल राउ ।

बिरह व्यापि मारवणी, नहीं रावण को दाव ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० २५५-२५६

७९. पुत्री नो मन जांणी करी, तुम जोवा हुं चिहुं दिशि फिरी ॥

तेजसार तुम लेवाकाज, चंपानगरी आवी आज ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० २८५-८६

८०. झाली ऊमा दे कुंवरी, दीची साथे दीवा घरी ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० १२१

८१. दासी तास दीसई पचास, मारवणी मनि पुगी आस ॥

—वही, चौ० ७०५

८२. जोगणि ढोलो प्रते ऊचरे, कायरे कायर फोकट मरे ।

प्री पुठ अस्वी परजले, नारी पुठे पुरष नबी बले ॥

ज्या ते मांडी अवली रीत, बात न बैसे ढोला चीत । —वही, चौ० ६२४-६२५

८३. भ० प्रा० वि० मं०, पूना, ग्रं० ६०५, चौ० २५४-२५६

८४. डॉ० रामगोपाल गोयल, राजस्थानी प्रेमाख्यान-परम्परा और प्रगति, पृ० ४६०

८५. अर्थशास्त्र, अधिकार २, पृ० ४३-४४

८६. मो० द० देसाई, आ० का० म०, मो० ७, मा० का० कं० चौ०, पृ० ११३, चौ० ३७२

८७. आ० का० म०, मो० ७, पृ० १८१-१८२, चौ० ६५१-६५२

८८. पंथि रूपि ते परहरी, रचीयउ नारी रूप ।

सासू सुसरा पय नमी, सांचउ कहइ सरूप ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० द० १२१७, छं० ३८२

८६. डाँ० जावलिया की प्रति, ढो० मा० चौ०, चौ० २६३-२६४

६०. मो० द० देसाई, आ० का० म०, मो० ७, पृ० १८०, चौ० ६४६

६१. मात-पिता मनि आणंद धनों, जन्म हुयो मारवणी तणों ।

कीयो बघावो नगर मंझार, पुत्र तणी परी मंगली च्यार ॥

—डाँ० जावलिया की प्रति, चौ० १३४

६२. वही, चौ० ५४१-५४२

६३. हम कहि ते उड़ी आकासि, आवी षिण एकै जावासि ॥

तिहां प्रति मांगे बघामणी, आवो प्रीउ भेलुं तुम भणी ।

प्रिय चंपापुरि पालै राज, तुम्ह तेडण हूं आवी आज ॥

—रा० प्रा० बि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० २३६-२४०

६४. सच आपइ घणा करइ बघामणा, महीयल कीरति नवनवी ए ॥

—आ० का० म०, मो० ७, पृ० १६१, छं० १६

६५. आ० का० म०, मो० ७, पृ० ४३, चौ० १८०-१८१

६६. पिगल राजा कीयो पसाव, करी सगपण संतोष्यो रांव ।

दीघी मारवणी ढोला मणी, त्रेवड हुई बिवाह तणी ॥

—डाँ० जावलिया की प्रति, चौ० १७७

६७. राणी मारी पाछावल्या, आवी ते राजा नै मिल्या ।

कियौ तेहने लाख पसाउ, हिय हूं अविचल ह्यो राउ ॥

—रा० प्रा० बि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० २७४

६८. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० १७७, चौ० ६३२

६९. मया करी ने हिवै महाराज, सीष पसाव करो अम्ह आज ॥

बीस तीहां आपिया ब्रहास. फदिआ दिया सहस पंचास ।

बागा वस्त्र अपूरब वली, सतोष्या पुगी मन रूली ॥

भाऊ भाट दीयो तीहां साथ, आप्या अरथ-गरथ तस हाथ ।

×

×

×

भाऊ भाट ने मंगण हार, सीष मांगे चाल्या तणीवार ॥

—डाँ० जावलिया की प्रति, ढो० मा० चौ०, चौ० ३२५-३२८

१००. वही, चौ० ६२६-३०

१०१. भ० प्रा० बि० मं०, पूना, ग्रं० ६०५, अगडदत्त रास, चौ० २६०-२६१

१०२. शम्भूनाथ सिंह मनोहर, ढोला मारू रा दूहा, पृ० १०३

१०३. (क) डावो नेत्र फरूके जीसे, सहीअर आगे कही ने हुंसे ।

मन संतोष ने चीत डल्हसे, आज सपी मेलो हो असे ॥

—डाँ० जावलिया की प्रति, ढो० मा० चौ०, चौ० ५२१

(ख) त्रिय तांम फरूकै बांम तन तिर जटा सीत धीरप तठै ।

सोहाग अर्भे प्रिय लूझ छबि जेत छत्रहुइ सह जठै ॥

—परम्परा, भाग १३, पिगल शिरोमणि, पृ० ८१

(ग) कन्या मांडल भरण प्रकार, तूं मोटल जीवि तव वार ।

एहवइ ते कन्या ऊचरइ, डावउ नेत्र फुरइ दुष हरइ ॥

—एल० बी० इस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० ६० १२१७,

बी० ह० चौ०, चौ० १८३

१०४. (क) राजा सुहिणों पाभ्यो राति, जाणूं जोबुं पट्टकर जात ।

तेड़ी प्रधांन ने इम उच्चरे, जात्र तणी सजाइ करे ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० १५४

(ख) निशि पर सूती महल मझारि, सुपनांतर पेवइ ते नारि ।

×

×

×

तुम्ह कुल माहि दीप समान, हुस्यइ पुत्र सिरि पुण्य निधान ।

सुपन पाठक संतोख्या सहू, मात पिता मन उच्छव बहू ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० ७-६

१०५. आणण पिय रिण निरखि छोड़त प्राण सुबाई ।

पूठ छीक मिल सोक बियो घीरज मन ताई ॥

—परम्परा, भाग १३, पिगल शिरोमणि, पृ० ८१

१०६. डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ६२६

१०७. तिसै एक फल जोगी दीयी, तास प्रमाण गर्भ तस बयो ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० २५५

१०८. माय ताय मनि पूगी हाम, साल्ह कुमर तस दीघो नाम ।

मृत बछा माता मि होइ, तो डोलो नाम कहावि सोई ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० १५२

१०९. डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० १५४

११०. आपणी कुल छै ए आचार, निश्चै प्रथम गर्भ नीवारि ।

देवी यात्र करी जोइयै, जिम संतोष होवै मुझ हीयै ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० २६७

१११. डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ७३३

११२. पेलै भव पाप मै कीआ, तो तुझ विण इतरा दिन गया ।

सैमुष बात करे बाषाण, जीवत जन्म आज सुप्रमाण ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ५५७

११३. आ० का० म०, मी० ७, मा० का० कं० चौ०, पृ० ५३, चौ० २१६२२०

११४. जई मत्रेइ लागउ पाय, हरषित खोलइ तेइइ माय ।

साचउ तूं सपुत्र माहरो, मुझ नै ए पठीयो पांत री ॥

तेजसार मन नाणै रोस, ए सगली कर्म नुं दोस ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० ४५४-४५५

११५. बारहठ प्यंगल रायातणो, गांस एक आयो प्राहुणो ॥

तीणे डोली दोठो माहुराज, आडे आई कीउ सुभराज ।

—डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ४८२-४८३

११६. आ० का० म०, मी० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० १८०, चौ० ६४६

११७. सुभ वेला सुभदिन सुभ घड़ी, त्रेबड़ी लग्न तणी अतिवार ।

अवरी मांडी मंगल च्यार, जान मान वि मील्या अपार ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० १८४

११८. मांडू सयवर मंडपचंग, महा महोच्छव मन नइ रंगि ।

मोटा-मोटा महीपति, भणी कंकोत्री मुक्ति अति घणी ॥

—एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० ८० १२१७,

मी० ह० चौ०, चौ० ४६८

११९. राजा प्रजा सह हुरबीया, हैवर एक वधावे नें दीयो ।

सामेलो मोटे मंडाण, डोला मीलबा तणी परीयाण ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ५४२

१२०. रे जाया नदन माहरा, हूं भामण लेउ ताहरा ।

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० २१९

१२१. देवी भाट भणे विरदाव, रेवत धी ऊतरीउ राय ।

—डॉ० जाबलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० १९

१२२. अरथ गरथ घरचिया अपार, बालक अछे बेन्हेइ कुमार ।

धांभा नाम हूं विस्तरक लीवै, आख्या गवा सह योलखेइ ॥ —वही, चौ० १८६

१२३. (क) वही, चौ० ६३६

(ख) वाजइ आज घणा वाजित्र, किसउ महोछव छइ रे मित्र ॥

—एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० ८० १२१७,

मी० ह० चौ०, चौ० १४५

१२४. अनु० सं० लाय०, बीकानेर, ग्रन्थ ६८ (घ), म० दु० सा०, छन्द ३२१

१२५. डावउ तीतर दिन ऊगतइ, ताजा सबद करइ दिन छतइ ।

×

×

×

जिमणी दिसइ बोलंती जाइ, पयिक तणी इच्छा पूराइ ॥

—एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० ८० १२१७,

मी० ह० चौ०, चौ० ४७८-४७९

१२६. तरवर पूजन काज सरदह मारुत सुष सांजोग सुहावणउ ए ।

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २७२६६, जि० जि० सं० गा०, छन्द ३७

१२७. आ० का० म०, मी० ७, स्त० पा० स्त०, पृ० १९१, छन्द १५

१२८. सूझा सुगणां पषीया, म्हांको कहीयो करेज ।

दस मुण चंदण नि मुण अगर, मालवणी बालेह ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, चौ० ४५०

१२९. (क) शत्रुंजय यात्रा स्तवन ।

(ख) श्री पूज्यवाहण गीत एव (ग) गोड़ी पार्वनाथ छन्द ।

१३०. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक २६५४६, चौ० २९०

## २३० कुसलसाध : व्यक्तित्व और कृतित्व

१३१. साधइ क्षाप्ता मद अहराक, मनि दोहो ने पीवे छाक ।

ढोला परिघल मदी अति पीइ, बीजा थोड़ी छाक लीइ ॥

—डॉ० जाबलिया की प्रति, ढो० मा० चौ०, चौ० ६५३

१३२. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० १४४, चौ० ५०६

१३३. डॉ० जाबलिया की प्रति, चौ० ३४७

१३४. वही, ढो० मा० चौ०, चौ० ५४८

१३५. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० ४७, चौ० १६४

१३६. वही, पृ० ४६-४७, चौ० १८८-१६३

१३७. (क) ढोला मनि आणदीउ अषार, जोगण ने थो नवसर हार ।

—डॉ० जाबलिया की प्रति, ढो० मा० चौ०, चौ० ६३०

(ख) नवसरहार कुमरतबदीइ, उत्तम बिद्याधर नबि लीइ ॥

—म० प्रा० वि० म०, पूना, ग्रन्थांक ६०५, अगड़दत्त रास, चौ० २६१

१३८. डॉ० जाबलिया की प्रति, ढो० मा० चौ०, चौ० १६

१३९. (क) वही, चौ० २०-३०

(ख) रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक २६५४६, ते० रा० चौ० ।

(ग) अ० जै० प्र०, बीकानेर, अ० या० स्त० ।

१४०. सुंदरी मदन मजरी साधि निर्भय थई बइठा नर नाथ ।

पहिला नंदनवन पेषति, सरवर तटिजल केलि करति ॥

—एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० द० १२१७,

भी० हं० चौ०, चौ० २६५

१४१. अ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० ४२, चौ० १७१-१७२

१४२. वही, पृ० ६२, चौ० २५३-२५४

१४३. नाद बिनोद गीत नाटक रस, करइ कतूहल केलि ।

उचित दान याचक नइ आपइ, मन गमता नर मेलि ॥

—एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० द० १२१७, चौ० ५८

१४४. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० ६३-६६

१४५. धीरेन्द्र वर्मा, साहित्यकोश, भाग १, पृ० २२०-२२१, वि० २०२०

१४६. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० ४३, चौ० १८०

१४७. वही, पृ० ५०, चौ० २१०-२११

१४८. सखि सिंगार, सर तति वाद, रस तान मान घनसार मृदय ।

—अ० जै० प्र०, बीकानेर, स्थूलिमन्न छत्तीसी, छन्द २६

१४९. बार पखावज बजावण हार, त्रिण्हि त्रिण्हि एकणि दिस चार ।

पूरव सामो ऊमो सही, डाबो तासु अगुठो नही ॥

—आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० ४३, चौ० १७७

१५०. कर ग्रहि बीष अलापई नाद, सूझा किन्नर मधुर रस नाद ।

—वही, पृ० ३२, चौ० १३८



१५१. नगर मंहि वाज्या नीस्यांण, वणा महोछव निमंडाण ।

— डों जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ६३६

१५२. आ० का० म०, मौ० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० ६२, चौ० २५३-५४

१५३. एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० द० १२१७—भी० हं० चौ०, चौ० ५८

१५४. (क) तेजसार रास चौपई (ख) अगड़दत्त रास ।

१५५. गंगदत्त ओझउ तिहां बराइ, नेसालीया पांचसइ जिहां भगइ

रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थांक २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० २१

१५६. आ० का० म०, मौ० ७, मा० का० क० चौ० ।

१५७. डों जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ० ।

१५८. अ० जै० ग्रं०, बीकानेर, स्थूलिभद्र छत्तीसी ।

१५९. आ० का० म०, मौ० ७, मा० का० क० चौ०, पृ० १२०

१६०. डों जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ५५४

१६१. पिगलराय मनि चित्ता घणी, ऐ वात मारवणी सुणी । —वही, चौ० २५६

१६२. पुत्री तो मन जाण करी, तुझ जोवा हुं चिहुं दिशि फिरि ।

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० २८५

१६३. आ० का० म०, मौ० ७, मा० का० क० चौ०, चौ० २२, २१७

१६४. डोला मनि आणदीउ अपार, जोगण ने द्यो नवसर हार ।

जोगी ने सोवन सांकला, पहिराव्या अति ऊतावला ॥

—डों जावलिया की प्रति, चौ० ६३०

१६५. बार जोगण अटवी कंतार, लहिस्यै योगी मंत्र अधार ।

ते मारेस्यै विद्या नै कामि, तेजसार आवैस्यै तिण ठामि ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० १०३

१६६. (क) रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० १०३

(ख) भ० प्रा० वि० मं०, पूना, ग्रन्थ ६०५, अगड़दत्त रास ।

१६७. आ० का० म०, मौ० ७, मा० का० क० चौ०, चौ० ४६८-६९

१६८. एक कहे तूठो किरतार, पूजो गोरू घणे प्रकार ।

तोहिज मारवणी डोले मिली, बीहु सारीषी जोड़ी जुड़ी ॥

—डों जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० ७३३

१६९. जय जय माता जगदीश्वरी, मेंटी भावइ भवनेश्वरी ।

हूं हूं तुम्ह सेवक हींगलाज कृपा करी मुझ सारोकाज ॥

बइठउ राजा मडप बारि, कीर पधारउ नगर महारि ।

कुमरी पासि जइ नइ कहउ, बछित जेम बघाइ लहऊ ॥

—एल० डी० इस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० द० १२१७, चौ० १४२-४३

१७०. डों जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, चौ० २८९

१७१. वही, चौ० २९१

१७२. बीस तीहां आपिया ब्रह्मास, फदिआ दिआ सहस पचास ।

वाया बरत्र अपुरब बली, संतोष्या पुगी मन रूली ॥ —वही, चौ० ३२६

१७३. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, चौ० १८०-१८१

१७४. अ० जै० ग्र०, बीकानेर, शत्रुंजय यात्रा स्तवन ।

१७५. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, चौ० ४४-४६

१७६. वही, चौ० १५७-१५९

१७७. वही, चौ० ३७०-३७६

१७८. वही, स्तंभन पार्श्वनाथ स्तवन, छन्द ९

१७९. निरुपम नगरी वणारसी, जोतां इंद्रपुरी हुवइ जिसी ।

बीरसेण राजा तिहां वणी, हय गय राज रिधि जस वणी ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रन्थ २६५४६, ते० रा० चौ०, चौ० ५

१८०. डों जावलिया की प्रति, चौ० २११-२१३

१८१. इण अवसरि आव्या घणा ताजा घणा तुरंग ।

सबल साथ सउदागरी, बेचण काजि विहंग ॥

—एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रन्थ ला० द० १२१७, चौ० ३९८

१८२. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, चौ० ४६

१८३. एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद, ग्रं० ला० द० १२१७, भी० हं० चौ०, चौ० ४३६, ४४७

१८४. पछे प्रोहित राधोयो, तेइया मंगणहार ।

—डों जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, छन्द २७४

१८५. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, चौ० ६२३, ६३६

१८६. वही, चौ० ६३२

१८७. वही, चौ० २१९

१८८. अणी अवसरि नलवरगढ़ वणी, आलोचे त्रेबड़ आपणी ।

परणी रत्री तिं मारु तणी, मति कहो कोइ डोला भणी ॥

—डों जावलिया की प्रति, चौ० १९२

१८९. रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० २६६-२७५

१९०. आ० का० म०, मो० ७, चौ० ४८८, ४९४

१९१. वही, छन्द ३७३-३७४

१९२. साथि मूक्या च्यारि लबास, बेहना हूँता घणा वेसास ॥

—रा० प्रा० वि० प्र०, जोधपुर, ग्रं० २६५४६, चौ० २६९

१९३. डों जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ० ।

१९४. अ० प्रा० वि० मं०, पूता, ग्रं० ६०५, अग० रास ।

१९५. आ० का० म०, मो० ७, मा० का० क० चौ०, चौ० १४३

१९६. अ० प्रा० वि० मं०, पूता, ग्रं० ६०५, चौ० ६०

१९७. आ० का० म०, मो० ७, चौ० ६३६-६३८

१६८. डॉ० जावलिया की प्रति, चौ० १४४

१६९. (क) डोला मारवणी चौपई ।

(ख) तेजसार रास चौपई ।

२००. अनूप संस्कृत सायबेरी, बीकानेर, ग्रन्थ ६८ (ब)

२०१. मानस योहि माछिलां, साचा नेह सुजाण ।

जू जल बी कीजई जुवां, निश्चिह छंझइ प्राण ॥

—भा० का० य०, मी० ७, मा० का० कं० चौ०, दूहा ३६७

२०२. हादुर मोर बक वण, बीजलीयां सरबार ।

प्रीठ चाले परदेसड़े, हाय-हाय मो मार ॥

—डॉ० जावलिया की प्रति, डो० मा० चौ०, दूहा ३७६

## उपसंहार

### कुशललाभ के साहित्य पर एक विहंगम दृष्टि

#### कवि-व्यक्तित्व

अनेक जैन आचार्यों ने राजस्थानी साहित्य की सेवा की है। ऐसे ही एक जैन आचार्य हैं—कुशललाभ, जिन्होंने राजस्थानी भाषा और साहित्य की अपूर्व सेवा की। कुशललाभ धर्म से जैन यति थे और जैसलमेर के रावल हरराज के आश्रित। आरम्भ में उन्होंने हरराज के कुतूहलार्थ माघवानल कामकदसा चौपई, ढोला मारवणी चौपई जैसी शृंगारपरक कृतियों और शिक्षण के लिए पिगल-शिरोमणि जैसे छन्द ग्रन्थ का निर्माण किया। हरराज की मृत्यु के पश्चात् उन्होंने प्रायः परिव्राजक बन उपाश्रयों में ही शेष जीवन बिताया। इस काल में उन्होंने जैन चरित काव्यों का प्रणयन किया। इनमें से किसी ग्रन्थ में कवि ने अपने जीवन-वृत्त सम्बन्धी कोई संकेत नहीं दिया है, किन्तु ग्रन्थों में वर्णित कतिपय घटनाओं के आधार पर कुशललाभ का अस्तित्वकाल वि० सं० १५६०-१५६५ से वि० सं० १६५५ तक माना जा सकता है। इसी भाँति कुशललाभ की भाषा के आधार पर यह सम्भावना की जा सकती है कि कवि का जन्म गुजरात के निकटवर्ती मारवाड़-प्रान्त में ही हुआ होगा। कृतियों की पुष्पिकाओं से स्पष्ट होता है कि कुशललाभ खरतरगच्छ सम्प्रदाय के अधिष्ठाता जिनचन्द्र के शिष्य जिनभद्र सूरि की शिष्य-परम्परा में अग्रय धर्म उपाध्याय के शिष्य थे।

#### कृतित्व

कुशललाभ ने अपने जीवनकाल में जैन एवं जैनेतर विषयों से सम्बन्धित १८ ग्रन्थों की रचना की। इन्हें विषय-वस्तु की दृष्टि से इन चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—१. प्रेमाख्यानक रचनाएँ, २. जैन-भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ, ३. पौराणिक साहित्य और ४. रीति सम्बन्धी रचनाएँ। कवि की रीति विवेचक रचना है—‘पिगल-शिरोमणि’। यह राजस्थानी भाषा का प्रथम छन्द-विवेचक-ग्रन्थ है, जिसमें कवि ने अलंकार, कोश और राजस्थानी भाषा के छन्द विशेष ‘गीत’ का भी विवेचन किया है। कुशललाभ की यही परम्परा हरिपिगल प्रबन्ध, रघुवर जस प्रकाश, रघुनाथ रूपक गीता रो, कवि कुलबोध आदि छन्द और गीत सम्बन्धी ग्रन्थों के रूप में विकसित हुई। राजस्थानी में अलंकार-विवेचन की दृष्टि से यह ग्रन्थ अभी भी सर्वप्रथम एवं मौलिक है।

## कृतियों के आरम्भ व अन्त

इन सभी कृतियों का आरम्भ मंगलाचरण द्वारा किया गया है। ये मंगलाचरण गणपति, सरस्वती, शंकर, विष्णु, महामाई, कामदेव, जिनप्रभु जिनेश्वर, पार्वनाथ, गौतम-ऋषि की स्तुति से सम्बन्धित हैं। जैन भक्ति सम्बन्धी रचनाओं में जंबू द्वीप, शत्रुञ्जय गिरि आदि का भी परिचय दिया गया है। कवि की इन रचनाओं का अन्त पुष्पिका द्वारा हुआ है, जिनमें कवि ने अपना और अपने गुरु खरतरगच्छीय उपाध्याय अभयधर्म का नामोल्लेख किया है। स्तोत्र-सम्बन्धी एवं देवी भक्ति (पौराणिक आख्यान) सम्बन्धी रचनाओं में यह अन्त कवि ने 'कलस' छन्द के माध्यम से किया है।

## कथा-तत्त्व

कवि की अधिकांश प्रेमाख्यानक रचनाओं में आधिकारिक कथा का आरम्भ प्रायः किसी निःसन्तान राजा अथवा पुरोहित द्वारा सन्तान प्राप्ति के प्रयत्न के वर्णन से हुआ है। देवी देवता ऋषि-मुनि के अभिमंत्रित फल अथवा उनके बताए अनुसार पुष्कर की अथवा अन्य पवित्र स्थल की 'जात' देने पर उस राजा के यहाँ पुत्र या पुत्री का जन्म हुआ है। युवा होने पर किसी अपराध में अपने पिता से कहा-सुनी होने पर अथवा राजाशा से नायक को घर छोड़ना पड़ा है। इसी निष्कासन से नायक के वैशिष्ट्य के द्वारा इन रचनाओं में प्रेमतत्त्व उभरा है।

## कथानक-रुद्धियाँ

नायक-नायिकाओं में प्रेम का आरम्भ प्रत्यक्ष दर्शन और रूप-गुण-श्रवण द्वारा होता है। नायक-नायिका में प्रेमोद्दीपन एवं उनके संयोग में तोता, मंत्री-पुत्र, भाट, खवास सखियाँ आदि सहायक हुए हैं। इनके द्वारा गुप्त संकेत प्राप्त कर नायक-नायिका देवी के मंदिर में मिले हैं। नायिका को प्राप्त कर जब नायक पुनः अपने निवास को लौटता है तो मार्ग में उसका प्रतिनायक के साथ युद्ध दिखलाया गया है। नायक विजयी होकर जैसे ही आगे बढ़ता है, नायिका की मृत्यु हो जाती है। इसके पश्चात् नायिका को पुनर्जीवन योगी-योगिनी अथवा विद्याधर द्वारा प्राप्त होता है। कुछ रचनाओं में नायक-नायिका के प्रेम की परीक्षा भी की गई है।

घर लौटने पर सभी प्रेमाख्यानक रचनाओं में नायक के माता-पिता एवं उस नगर की प्रजा नायक का स्वागत करती है। आरम्भ में उन्हें नगर के बाहर ही काटिका में ठहराया जाता है, तत्पश्चात् शुभ मुहूर्त में बड़ी धूमधाम के साथ उन्हें गृह-प्रवेश करवाया जाता है। जैन-कथानक सम्बन्धी रचनाओं में इसके पश्चात् कोई गुरु नायक को धर्म में दीक्षित करता है। तत्पश्चात् नायक अपने बड़े पुत्र को राज्य भार सम्भालकर सन्यासी बनते चित्रित किया जाता है। जबकि जैनतर रचनाओं में सुखमय पारिवारिक जीवन के साथ कथा का अन्त है। इस प्रकार जहाँ जैनतर रचनाओं की कथावस्तु सुखांत है, वहीं जैन-चरित् सम्बन्धी रचनाओं की प्रसादान्त। इस प्रकार इन कथानक रुद्धियों के माध्यम से कवि ने अपने साहित्य में जहाँ चमत्कार एवं सरसता का संचार किया है,

वहीं कथा प्रवाह को भी पर्याप्त गति दी। इनमें से कुछ कथानक रूढ़ियों परम्परित हैं तो कुछ कवि की स्वकल्पित।

### अलौकिक-तत्त्व

कवि की प्रायः सभी रचनाओं में रहस्य-रोमांच और अलौकिकता की प्रधानता है। नायक का आकांक्ष में उड़ना, नायक का राजसादि अदिव्य शक्तियों के साथ युद्ध, मंत्रित फलों अथवा जात देने पर संतान-प्राप्ति, मृत व्यक्ति का पुनर्जीवित हो जाना, रूप परिवर्तन कर नायक का युद्ध करना आदि कुछ ऐसी ही रोमांचित कर देने वाली अलौकिक घटनाएँ हैं।

इन घटनाओं के अनुरूप ही कुशललाभ ने पात्रों का चयन किया है। इस प्रकार कुशललाभ के समस्त साहित्य में दो प्रकार के पात्र मिलते हैं—१. लौकिक एवं २. अलौकिक। कवि द्वारा ग्रहीत अलौकिक पात्र रोमांचक घटनाओं एवं क्रिया-कलापों से सम्बद्ध हैं, जो घटनाक्रम के सफल संयोजन के साथ ही पाठकों तथा श्रोताओं में कुतूहल वृत्ति जागृत करके उनमें रोचकता उत्पन्न करते हैं। अतः हम देखते हैं कि कुशललाभ ने अपने पात्रों की सबेदनशीलता का इतना निस्कार किया है कि उसमें मानव ही नहीं, मानवेतर सृष्टि भी समाविष्ट हो गई है।

### रस-योजना

जैसा कि कहा जा चुका है कि कुशललाभ ने शृंगार, भक्ति, काव्यशास्त्र, चरित्र-आख्यान आदि विविध विषयों को लेकर प्रबन्ध रचनाएँ, लघुगीत, छन्द, स्तोत्र आदि रचनाएँ लिखीं। इनमें प्रधानता शृंगार रस की ही है। शान्त रस तो सहायक एवं उद्देश्य पूर्ति के निमित्त ही प्रयुक्त हुआ है। इनके अतिरिक्त करुण, वात्सल्य, वीर, रौद्र, भयानक आदि रसों का भी यथा-प्रसंग वर्णन हुआ है। इन सभी रसों में तत्सम्बन्धी विभावों, अनुभावों और संचारियों की सरसता भी लक्षित होती है।

कवि का अधिकांश साहित्य वर्णनात्मक है। प्रकृति का यहाँ आलम्बन रूप ही दृष्टिगत होता है। किन्तु कुछ स्थलों पर प्रकृति का उद्दीपन रूप भी प्रस्तुत हुआ है। प्रकृति के इन रूपों के अतिरिक्त कवि ने प्रकृति का प्रयोग रहस्यमय, दार्शनिक, उप-देशात्मक, वस्तु-वर्णन द्वारा पृष्ठभूमि के निर्माण निमित्त भी किया है। प्रकृति का उद्दीपन रूप कवि ने नायक-नायिकाओं के संयोग और वियोग के स्थलों को उद्दीप्त करने के लिए ही किया है।

### अलंकार-विधान

कवि ने अपनी काव्य-वस्तु को हृदयंगम कराने के लिए सादृश्य मूलक उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों का प्रयोग किया है। यह प्रयोग सहज, स्वाभाविक एवं भावोत्कर्षक है। इन अलंकारों के अतिरिक्त अनुप्रास, श्लेष, वयण सगाई, विरोधाभास, तद्गुण, तुल्य योगिता, सम्भावना, दृष्टांत, काव्यलिङ्ग, असंगति, विषादन, संदेह, उदाहरण, प्रीतिमान आदि अलंकारों का प्रयोग भी कुछ स्थलों पर सुन्दर रूप में हुआ है।

## छन्द-योजना

कुशललाभ ने अपने काव्य में अनेक छन्दों का प्रयोग किया है। 'पिंगल-शिरोमणि' नामक रीति विषयक ग्रन्थ में कवि ने १०४ छन्दों का परिचय दिया है। उन्हीं में से कुछ छन्दों में कवि ने अपनी अनुभूति को बाणी दी। विभिन्न काव्य रचनाओं में प्रयुक्त प्रमुख छन्द हैं—ह्रस्वा, चौपई, गद्गा, सोरठा, त्रोटक, कल्स, भुजंगी, नराच, सावन्नड्ड, सारसी, हणूफाल, लीलावती, बिअवखरी पद्धड़ी, मोतीदाम, त्रिभंगी, सबैया, हाटकी आदि। इन छन्दों के प्रयोग की प्रधान विशेषता यही है कि अनेक स्थलों पर ये छन्द लक्षण से मेल नहीं खाते। इसके अतिरिक्त तुक के आग्रह से छन्दों के पदान्त हकार, हकार, अकार हो गए हैं। कवि ने छन्दों को जन रुचि के अनुकूल बनाने के लिए तत्कालीन प्रचलित अनेक शास्त्रीय एवं लौकिक राग-रागिनियों एवं बंधों को भी ग्रहण किया है। इन रागों के प्रयोग से कवि के परिपक्व संगीत ज्ञान का परिचय भी मिलता है।

इस प्रकार अनुभूति के साथ अभिव्यक्ति का सानुपातिक सम्बन्ध कुशललाभ के साहित्य की अद्वितीय विशेषता है।

## भाषा

कुशललाभ के साहित्य का भाषा की दृष्टि से विशेष महत्व है। मूलतः कुशललाभ के साहित्य में दो प्रकार की भाषा का प्रयोग हुआ है। प्रथमतः, शुद्ध ढिंगल-भाषा और द्वितीय, मध्यकाल में प्रचलित लोक-भाषा राजस्थानी, जिसे कुछ विद्वानों ने जूनी गुजराती अथवा प्राचीन राजस्थानी नाम भी दिए हैं। कवि की अधिकांश रचनाओं की यही भाषा है। वस्तुतः कुशललाभ लोककवि था। अतः उसकी भाषा का जनता की भाषा होना आवश्यक भी था। इसके अतिरिक्त कुशललाभ विषयानुरूप भाषा का प्रयोग करना जानता था।

कुशललाभ के साहित्य की भाषा राजस्थानी व्याकरण सम्बद्ध एवं विशाल संस्कृत, देशी और विदेशी शब्द-समूहों से युक्त है। स्थान-स्थान पर कवि ने प्रचलित लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग करके अपने साहित्य को सहज तथा स्वाभाविक बनाया है। इनमें गुजराती शब्दों एवं विभक्ति-प्रत्ययों की बहुलता भी देखी गई है। इसका प्रमुख कारण गुजराती और राजस्थानी भाषा का एक ही मूल भाषा शोरसेनी प्राकृत से उद्गम तथा मध्यकाल में गुजरात और राजस्थान की भौगोलिक एवं सांस्कृतिक एकता का होना है। इस प्रकार कुशललाभ के साहित्य का भाषा विज्ञान की दृष्टि से बड़ा महत्व है।

## जातीय-तत्त्व

साहित्य को समाज का सांस्कृतिक इतिहास कहा जाता है। कवि समाज में रहता है। अतः उसका समाज की गतिविधियों एवं परिवर्तनों से प्रभावित होना स्वाभाविक ही है। कुशललाभ के साहित्य में भी यह प्रवृत्ति दृष्टिगत है। उनके साहित्य में पग-पग पर तदयुगीन सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक मान्यताएँ परि-

## २३८ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

संक्षिप्त होती हैं। साथ ही, कवि ने जिस युग की विषय-वस्तु ली है, उसमें देश-काल और परिस्थितियों का पूर्ण ध्यान रखा है। कुशललाभ की रचनाओं में मध्यकालीन आचार-विचार, रीति-रिवाज, तीज-त्योहार, वेश-भूषा, लोकाचार एवं विश्वासों का सुन्दर चित्रण हुआ है। ये सभी वर्णन सामन्ती एवं जैन-संस्कृति से सम्बन्धित हैं, क्योंकि कुशललाभ का साहित्य विशेष रूप से इन दो वर्गों से ही सम्बन्धित था।

कवि की रचनाओं में अलौकिक शक्तियों में आस्था, जादू, टोने, मंत्र-तंत्र में विश्वास, ज्योतिषियों की भविष्यवाणियों में श्रद्धा, स्वप्न-फल और शकुनों में विश्वास रखने की बातों से भी परिचय होता है। पूर्व-कर्म फल में विश्वास, भाग्य के प्रति आग्रह तथा मुनि और साधु-सन्तों की वाणियों में श्रद्धा रखने के उदाहरण भी इन रचनाओं में यत्र-तत्र देखे जा सकते हैं।

इस प्रकार कुशललाभ बहुशायी पंडित कवि था। मध्यकालीन राजस्थानी साहित्य में भाषा, शैली एवं विषय की दृष्टि से उसके साहित्य का विशिष्ट महत्त्व है।





## ग्रन्थ-सूची

### १. कुशलसाध की कृतियाँ

#### (क) हस्तलिखित प्रतियाँ

| क्र० सं० | नाम                          | प्राप्ति स्थल  | ग्रन्थांक   |
|----------|------------------------------|--|---|
| १.       | माधवानल कामकंदला चौपई        | राजस्थान प्राच्य विद्या-<br>मन्दिर, जोधपुर               | ३६४५, ६०४, ६१५,<br>६१६, २०६१ (२),<br>२२२२, २२६० (६),<br>३५३०, ३५५५ (१),<br>३५६१ (१), ३८६५ |
|          | माधवानल कथा                  | " उदयपुर   | ७६  |
|          | माधवानल कामकंदला चौपई        | डॉ० ब्रजमोहन जावलिया<br>का संग्रह, उदयपुर                |   |
|          | माधवानल कामकंदला<br>चतुष्पदी | एल० डी० इंस्टीट्यूट,<br>अहमदाबाद                         | ला० ६० ६६१  |
|          | माधवानल कामकंदला             | प्राच्य विद्यामंदिर, बड़ौदा                              | ६५७, १४३३१,<br>१४८६७, १६८१५,<br>१६८१६   |
|          | माधवानल कामकंदला नाटक        | भारतीय विद्यामन्दिर<br>शोध-संस्थान, बीकानेर              | १६१   |
|          | माधवानल चौपई                 | रा० प्रा० बि० प्र०<br>(श्री पूज्य जी संग्रह),<br>बीकानेर | १६४७  |
|          | माधवानल कामकंदला चरित्र      | अनूप संस्कृत लायब्रेरी<br>बीकानेर                        | ४३, ७६-७८   |
| २.       | ढोला-मारबन्धी चौपई           | डॉ० ब्रजमोहन जावलिया<br>का संग्रह, उदयपुर                |   |
|          | ढोला मारू चौपई               | अजय जैन ग्रन्थालय,<br>बीकानेर                            | ३७०६, ३७०७,<br>३७०८, ३७०९   |

## २४० कुशलसाध : व्यक्तित्व और कृतित्व

|                                    |  |   |
|------------------------------------|--|---|
| माक डोला नी चौपई                   | रा० प्रा० बि० प्र०,<br>बीकानेर           | ६४७५ (४), ३५०६,<br>६४६४, ६५०१<br>(सचित्र), २०८५                                     |
| डोला मारवणी चौपई                   | अनूप संस्कृत लायब्रेरी,<br>बीकानेर       | ४४, ४५, ४६ (क)<br>४७, ४८, ४८ (ख)  |
| " "                                | रा० प्रा० बि० प्र०,<br>जोधपुर            | ५०८४ (१) सचित्र-<br>अपूर्ण, ७७२० (१),<br>६४३८, ५८६६<br>(सचित्र), ७७४७,<br>४६२४ (१३) |
| " "                                | " उदयपुर                                 | ८६२, ८८४, ३०,<br>५२६  |
| " "                                | " (संतोष चंद्रयति),<br>चित्तौड़गढ़       | २३४, ४६६  |
| " "                                | भण्डारकर प्राच्य विद्या-<br>मन्दिर, पूना | १४४६, १६१७  |
| " "                                | हेमचन्द्राचार्य ज्ञान मंदिर,<br>पाटण     | ८६६३  |
| " "                                | एल० डी० इंस्टी०,<br>अहमदाबाद             | ५० २११६   |
| " "                                | प्राच्य विद्यामन्दिर,<br>बड़ौदा          | ११८६८, १६३०८,<br>१७६८४, १७१६०   |
| ३. तेजसार रास चौपई                 | रा० प्रा० बि० प्र०,<br>जोधपुर            | २६५४६, ३३१३१,<br>३३५५८  |
| " "                                | हेमचन्द्राचार्य ज्ञान भंडार,<br>पाटण     | ५४७६, ५४८६,<br>५६७०   |
| " "                                | प्रा० बि० मं०, बड़ौदा                    | ४७८२, १४६७३   |
| " "                                | रा० प्रा० बि० प्र०, बीकानेर              | २०३६  |
| " "                                | " चित्तौड़गढ़                            | ४७  |
| " "                                | अ० जै० मं०, बीकानेर                      | ३७१२  |
| " "                                | एल० डी० इंस्टी०,<br>अहमदाबाद             | १००८  |
| ४. अगड़दत्त रास                    | प्रा० बि० मं०, बड़ौदा                    | १४२८६   |
| "                                  | ज० प्रा० बि० मं०, पूना                   | ६०५   |
| ५. जिनपालित जिनरक्षित संधि<br>गाथा | रा० प्रा० बि० प्र०, जोधपुर               | २२२६६   |

| क्र०सं० | नाम                             | प्राप्ति स्थल                              | ग्रन्थांक  |
|---------|---------------------------------|--|--|
|         | जिनपालित जिनरक्षित संघि<br>गाथा | महिमा भक्ति भण्डार, बीकानेर                | २०२०   |
| ६.      | पार्ष्वनाथ दशभव स्तवन           | एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद                  | ६७५, ३४५३  |
| ७.      | भीमसेन हंसराज चौपई              | " "  | १२१७   |
| ८.      | स्थूलिभद्र छत्तीसी              | अ० जै० ग्रं० बीकानेर                       | ४२०६   |
| ९.      | श्री पूज्यवाहण गीत              | " "  | ७६०८, ७६०९                                       |
| १०.     | गौड़ी पार्ष्वनाथ छन्द           | रा० प्रा० वि० प्र०, जयपुर                  | ६०८३   |
| "       | "                               | " " बीकानेर                                | ६६४१ (८)   |
| "       | "                               | अ० जै० ग्रं०, बीकानेर                      | ८४३०, २४८२,<br>६१२६, ४३०७ (२)                    |
| "       | "                               | प्रा० वि० मं०, बड़ौदा                      | ६७०  |
| "       | "                               | हेमचन्द्राचार्य जैन ज्ञान-<br>भण्डार, पाटण | २०२८   |
| ११.     | स्तंभन पार्ष्वनाथ स्तवन         | अ० जै० ग्रं०, बीकानेर                      | ८३६७, ८४०६,<br>८४११, ८४१२,<br>५०६२, ५२२७         |
| "       | "                               | रा० प्रा० वि० प्र०, बीकानेर                | ५४५१, ५५००,<br>६६५४, २१६७,<br>४२६३               |
| "       | "                               | हेमचन्द्राचार्य जैन ज्ञान-<br>भण्डार, पाटण | ५६३८   |
| "       | "                               | एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद                  | २१५६ पु०   |
| १२.     | शत्रुंजय यात्रा स्तवन           | अ० जै० ग्रं०, बीकानेर                      | ७७४४   |
| १३.     | नवकार छन्द                      | " "  | ८२२२, ८२२४                                       |
| "       | "                               | रा० प्रा० वि० प्र०, बीकानेर                | १५४६, ६४६४,<br>६४६०, ६६११<br>(३८), ६६६५,<br>४०६७ |
| "       | "                               | प्र० शो० प्र०, उदयपुर                      | ७५   |
| "       | "                               | हेमचन्द्राचार्य जैन ज्ञान-<br>भण्डार, पाटण | ६१७०   |
| "       | "                               | एल० डी० इंस्टी०, अहमदाबाद                  | ला० द० ३४१२                                      |
| "       | "                               | प्राच्य विद्यामन्दिर, बड़ौदा               | १६३०५ (बी)                                       |
| १४.     | महामाई दुर्गा सातसी             | अनु० संस्कृ० लाय०, बीकानेर                 | ४८, ६८ (ब)                                       |

## २४२ कुशलनाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

|                                 |  |       |
|---------------------------------|--|-------|
| १५. अगदंब छंद अथवा<br>भवानी छंद | रा० प्रा० वि० प्र०, उदयपुर<br>श्री नाहटा जी से प्राप्त प्रति | ६०२   |
| १६. कवित्त-सवैया                | अ० जै० प्र०, बीकानेर   | ३२८७० |

### (ख) प्रकाशित कृतियाँ

| क्र० सं० | कृति का नाम               | संग्रह का नाम   | प्रकाशक   | संस्करण  |
|----------|---------------------------|---|---|----------|
| १.       | पिंगल-शिरोमणि             | परम्परा, भाग १३                                       | राजस्थानी शोध-संस्थान,<br>चौपासनी जोधपुर                |          |
| २.       | स्तंभन पाशर्वनाथ<br>स्तवन | आनन्द काव्य महो-<br>दधि, मौक्तिक ७                    | सेठ देवचन्दलाल भाई<br>पुस्तक फंड झवेरी<br>बाजार, मुंबई  | १९२६ ई०  |
| ३.       | माघवानल कामकंदला<br>चौपई  | "   | "   | "        |
| ४.       | " "                       | माघवामल कामकंदला<br>प्रबन्ध (गायकवाड़<br>सीरीज XCIII) | प्राच्य विद्यामन्दिर,<br>बड़ौदा                         | १९४२ ई०  |
| ५.       | ढोला-मारवणी चौपई          | आनन्द काव्य महोदधि,<br>मौक्तिक ७                      | सेठ देवचन्दलाल भाई<br>पुस्तक फंड, झवेरी<br>बाजार, मुंबई | १९२६ ई०  |
| ६.       | " "                       | ढोला मारू रा दूहा                                     | नागरी प्रचारिणी<br>सभा, काशी                            | सं० २०११ |
| ७.       | श्री पूज्यवाहण गीत        | ऐतिहासिक जैन काव्य<br>संग्रह                          | अगरचन्द भंवरलाल<br>नाहटा, बीकानेर                       |          |
| ८.       | नवकार छंद                 | जैन धर्म सिंधु  | निर्णय सागर प्रेस<br>बम्बई                              |          |

## २. कुलनात्मक अध्ययन विषयक सामग्री

### (क) हस्तलिखित प्रतियाँ

|                                 |  |       |
|---------------------------------|--|-------|
| १. आलम कृत माघवानल कामकंदला     | राजस्थान प्राच्य विद्या<br>प्रतिष्ठान, जयपुर | ७१२२  |
| २. भीम कृत अगड़दत्त रास         | " जोधपुर                                     | २७२३३ |
| ३. सुमति कृत अगड़दत्त मुनि चौपई | " "  | ११३४  |
| ४. माघव शर्मा कृत माघवानल कथा   | हिन्दी साहित्य सम्मेलन,<br>प्रयाग            | ६१६   |

(ख) प्रकाशित कृतियाँ

|   |   |  |
|---|---|--|
| १. आनन्दधर कृत माधवानल<br>आख्यानम्                              | भा० का० कं० प्रबन्ध<br>(गायकवाड़ सीरीज<br>XCIII)  | प्रा० बि० सं०, १९४२ ई०<br>बड़ोदा                                 |
| २. गणपति कृत माधवानल<br>कामकंदला दोषक                           | "   | "  |
| ३. दामोदर कृत माधवानल<br>कथा                                    | "   | "  |
| ४. अज्ञात कवि कृत माधवा-<br>नल कामकंदला                         | भारतीय प्रेमाख्यान<br>(डॉ० हरिकांत<br>श्रीवास्तव) | हिन्दी प्रचारक १९५५ ई०<br>पुस्तकालय,<br>बनारस                    |
| ५. ढोला मारू रा दूहा  | ढोला मारू रा दूहा                                 | ना० प्रा० सं० सं० २०११<br>काशी                                   |
| ६. मदारी कृत ढोला   | ब्रज भारती, वर्ष १२,<br>अंक २-३                   |  |
| ७. ढोला मारू रा दूहा में<br>काव्य सौष्ठव, संस्कृति<br>और इतिहास | डॉ० भगवती लाल<br>शर्मा                            | अर्जुना प्रकाशन, १९७० ई०<br>जयपुर                                |
| ८. नेमिचंद रचित उत्तराध्ययन<br>टीका (अगड़दत्त चरित)             | प्राकृत जैन कथा<br>साहित्य<br>(जे० सी० जैन)       | एल० डी० इस्टी० १९७१ ई०<br>अहमदाबाद                               |
| ९. वसुदेव हिण्डी  | " "   | " "  |
| १०. स्थूलिभद्र  | आगम के अनमोल<br>रत्न                              | धासी राम घन १९६८ ई०<br>राज कोठारी,<br>गाँधी मार्ग,<br>अहमदाबाद-१ |
| ११. हलराज कृत स्थूलिभद्र<br>फागु                                | स्वाध्याय पु० ८,<br>अंक ३                         | प्रा० बि० सं०,<br>बड़ोदा   |
| १२. कवि देपाल कृत स्थूलि-<br>भद्रकाकावि                         | स्थूलिभद्रकाकावि                                  | रा० प्रा० बि० १९६२ ई०<br>प्र०, जोधपुर                            |

सम्बन्ध ग्रन्थ

(क) कथा एवं काव्य

| क्र०सं० | लेखक/संपादक              | पुस्तक का नाम     | संस्करण |
|---------|--------------------------|-------------------|---------|
| १.      | सं० मुनि हस्तीमल मेवाड़ी | आगम के अनमोल रत्न | १९६८ ई० |

## ३४४ पुस्तकसंग्रह : व्यक्तित्व और कृतित्व

|                                  |  |                    |
|----------------------------------|--|--------------------|
| २. फलहचन्द महात्मा               | पार्श्वनाथ चरित्र एवं पोष  |                    |
| ३. बादि राज सूरि                 | दशमी की कथा  |                    |
| "                                | पार्श्वनाथ चरित्र (संस्कृत काव्य के विकास में जैन कवियों का योग) | १९७१ ई०            |
| ४. अनु० केदारनाथ शर्मा           | कथा सरित्सागर भाग १-२  | १९६० ई०<br>१९६१ ई० |
| ५. बी० पी० शर्मा                 | पृथ्वीराज रासो (लघु संस्करण)                                     | वि० सं०<br>२०१६    |
| ६. टीकाकार रघुवश शास्त्री        | तुलसी कृत रामचरित मानस   |                    |
| ७. सं० प्रो० नरोत्तमदास शास्त्री | वेलि क्रिसण रुक्मिणी री  | १९६५ ई०            |
| ८. सं० रानी लक्ष्मीकुमारी चूडावत | राजस्थानी दोहा संग्रह  | वि० सं०<br>२०१७    |
| ९. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल        | जायसी ग्रन्थावली   | १९७० ई०            |
| १०. सं० नीलम अग्रवाल             | गुणादय कृत वृहत्कथा  | १९६५ ई०            |
| ११. सं० सत्यजीत जी वर्मा         | माधवानल नाटक   | १९६७ ई०            |
| १२. जे० ए० मेक्यूलाश             | द चाइल्ड हुड आफ फिक्शन   | १९०५ ई०            |
| १३. स्थियामसन                    | फाकटेलस मोटिफ इडेक्स   |                    |
| १४. मुरारीदास                    | बांकीदास ग्रन्थावली, भाग १-३                                     | १९३८ ई०            |
| (ख) आलोचना-साहित्य               |  |                    |
| १. डॉ० प्रेमसागर जैन             | हिन्दी जैन भक्ति काव्य और कवि                                    | १९६६ ई०            |
| २. श्री चन्द जैन                 | जैन कथाओं का सांस्कृतिक अध्ययन                                   | १९७१ ई०            |
| ३. डॉ० श्यामशंकर दीक्षित         | १३-१४वीं शताब्दी के जैन संस्कृत महाकाव्य                         | १९६६ ई०            |
| ४. डॉ० दीनदयाल गुप्त             | अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय                                       | वि० २००४           |
| ५. डॉ० रवीन्द्रकुमार जैन         | कविवर बनारसीदास  | १९६६ ई०            |
| ६. डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव       | भारतीय प्रेमाख्यान   | १९५५ ई०            |
| ७. डॉ० सत्येन्द्र                | ब्रजलोक साहित्य  | १९५७ ई०            |
| ८. "                             | लोक साहित्य विज्ञान  | १९६२ ई०            |
| ९. डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव      | मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक रूढ़ियाँ              | १९६८ ई०            |
| १०. डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी     | हिन्दी साहित्य का आदिकाल   | १९५२ ई०            |
| ११. डॉ० मनमोहन लाल शर्मा         | महाकवि माघ   | १९६३ ई०            |
| १२. डॉ० भोलानाथ तिवारी           | हिन्दी नीति काव्य  | १९६५ ई०            |
| १३. डॉ० हरिवंश कोष्ठक            | अपभ्रंश साहित्य  | २०१३ वि०           |

|                                    |  |          |
|------------------------------------|--|----------|
| १४. डॉ० हीरालाल माहेश्वरी          | राजस्थानी भाषा और साहित्य<br>(वि० सं० १५००-१६५०)                 | १९६० ई०  |
| १५. डॉ० मोतीलाल मेनारिया           | राजस्थानी भाषा और साहित्य  | २०१७ वि० |
| १६. डॉ० रामगोपाल गोयल              | राजस्थानी के प्रेमालोक्य परम्परा<br>और प्रगति                    | १९६९ ई०  |
| १७. डॉ० नारायण सिंह भाटी           | डिगल गीत साहित्य   | १९७१ ई०  |
| १८. प्रो० नरोत्तमदास स्वामी        | राजस्थानी साहित्य : एक परिचय                                     |          |
| १९. डॉ० जगदीश प्रसाद<br>श्रीवास्तव | डिगल साहित्य (पद्य)  | १९६० ई०  |
| २०. डॉ० गोवर्धन शर्मा              | डिगल साहित्य   | १९६५ ई०  |
| २१. डॉ० एजाज हुसैन                 | उर्दू साहित्य का इतिहास  | १९५७ ई०  |
| २२. विश्वेश्वरनाथ रेऊ              | अब्स्ट्रेक्ट आफ द स्टोरी एण्ड नोट्स<br>आन पेंटिंग्स आफ डोला मरवण |          |

(ग) काव्य शास्त्रोद्य ग्रन्थ

|                                       |                                 |          |
|---------------------------------------|---------------------------------|----------|
| १. व्याख्याकार भोलाशंकर व्यास         | हिन्दी दशरूपक                   | १९५५ ई०  |
| २. रामचन्द्र मिश्र                    | (दण्डीकृत) हिन्दी काव्यादर्श    | २०१५ वि० |
| ३. गंगदास (चोखंभा प्रकाशन)            | छदोमंजरी (हिन्दी टीका)          | २०२६ "   |
| ४. मम्मट (चोखंभा प्रकाशन)             | काव्य प्रकाश (हिन्दी टीका)      | १९६५ ई०  |
| ५. श्री धरानन्द शास्त्री              | हिन्दी वृत्त रत्नाकर            | १९६६ ई०  |
| ६. टीका० शालग्राम शास्त्री            | साहित्य दर्पण                   | १९६७ ई०  |
| ७. म० म० विनय सागर                    | वृत्त मोक्तिक                   | १९६५ ई०  |
| ८. भरत (गायकवाड़ सीरीज<br>LXVIII)     | नाट्य शास्त्र                   | १९३४ ई०  |
| ९. पिंगलाचार्य (निर्णय सागर<br>प्रेस) | पिंगल शास्त्र                   | १९२७ ई०  |
| १०. स० केदारनाथ भट्ट "                | सरस्वती कण्ठाभरण                | १९२५ ई०  |
| ११. स० एच० डी० वेलणकर                 | स्वयम्भू छंद                    | १९६२ ई०  |
| १२. " "                               | अज्ञात कवि कृत कवि दर्पण        | " "      |
| १३. " "                               | छंद कोश                         | " "      |
| १४. " "                               | विरहान्क कृत वृत्त जाति समुच्चय | " "      |
| १५. स० भोलाशंकर व्यास                 | प्राकृत पिंगलम्                 | २०१६ वि० |
| १६. जोगीदास                           | हरिपिंगल प्रबन्ध (अप्र०)        |          |
| १७. स० सीताराम लालस                   | रघुवर जस प्रकास                 | १९६० ई०  |
| १८. स० महताबचन्द्र खारेड़             | रघुनाथ रूपक गीत रो              | १९३८ ई०  |
| १९. डॉ० नगेन्द्र                      | अरस्तू का काव्य शास्त्र         | २०१४ वि० |

## ३४६ कुंभसंलाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

|                             |                          |          |
|-----------------------------|--------------------------|----------|
| २०. प्रो० नरोत्तमदास स्वामी | अलंकार पारिजात           | १९६८ ई०  |
| २१. रघुनन्दन शास्त्री       | हिन्दी छंद प्रकाश        | १९५२ ई०  |
| २२. जगन्नाथ प्रसाद 'भानु'   | छंद प्रभाकर              | १९३९ ई०  |
| २३. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल  | चिन्तामणि, भाग २         | २००६ वि० |
| २४. आइ० ए० रिचार्ड्स        | प्रिंसिपल आफ क्रिटिसिज्म | १९५२ ई०  |

### (घ) भाषा-विज्ञान एवं व्याकरण

|   |                             |          |
|---|-----------------------------|----------|
| १. डॉ० भोलानाथ तिवारी                   | भाषा विज्ञान                | १९६५ ई०  |
| २. बीरदास जीवराज दोशी                   | गुजराती भाषा नी उत्क्रान्ति | १९४३ ई०  |
| ३. प्रो० नरोत्तमदास स्वामी              | संक्षिप्त राजस्थानी व्याकरण | १९५९ ई०  |
| ४. पी० एल० टेसिटरी<br>(अनु० नामवर सिंह) | पुरानी राजस्थानी            | २०१२ वि० |

### (ङ) कोषादि ग्रन्थ

|                               |   |          |
|-------------------------------|---|----------|
| १. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा        | हिन्दी साहित्य कोष, भाग १-२                           | २०२० वि० |
| २. गंगाराम गर्ग               | संक्षिप्त आक्सफोर्ड हिन्दी साहित्य<br>परिचायक         | १९६३ ई०  |
| ३. बी० एस० आष्टे              | द स्टूडेंट्स संस्कृत इंग्लिश डिक्शनरी                 | १९६९ ई०  |
| ४. डॉ० भोलानाथ तिवारी         | बृहत् पर्यायवाची कोश                                  | १९६२ ई०  |
| ५. मन्नालाल अभिमन्यु          | हिन्दी अमरकोश   |          |
| ६. जयशंकर जोशी                | हलायुष कोश  | १९६७ ई०  |
| ७. हेमाचन्द्राचार्य           | अभिधान चिन्तामणि कोश                                  | २००२ वि० |
| ८. आचार्य विश्वेश्वर          | निरुक्तम  | २०२० वि० |
| ९. ज० क० पटेल                 | सिद्ध हेम शब्दानुशासन                                 |          |
| १०. छनपाल                     | पाइअलफ़्सी नाममाला                                    | १९७३ सं० |
| ११. नारायण सिंह भाटी          | डिगल कोश (परम्परा भाग १७)                             |          |
| १२. सं० अगरचन्द नाहटा         | डिगल नागराज<br>(मह भारती वर्ष ७, अंक ३)               | १९५८ ई०  |
| १३. सं० अगरचन्द भंडरलाल नाहटा | मणिघारी जिनचन्द्र सूरि<br>अष्टम शताब्दी स्मृति ग्रन्थ | १९७१ ई०  |
| १४. टानी                      | कथा कोश   | १८९५ ई०  |

### (च) वेद, पुराण, स्मृति, अर्थशास्त्र आदि

|                   |   |          |
|-------------------|---|----------|
| १. प० जयदेव शर्मा | ऋग्वेद संहिता                           | १९९० वि० |
| २. "              | अग्नि पुराण (कल्याण, वर्ष ४५,<br>सं० १) |          |



|                             |                              |          |
|-----------------------------|------------------------------|----------|
| ३. आचार्य श्री राम          | मार्कण्डेय पुराण             | १६६६ ई०  |
| ४. "                        | विष्णु पुराण                 | "        |
| ५. तुलसीराम-स्वामी          | मनुस्मृति भाषानुवाद          | १६१४ ई०  |
| ६. पं० मिहिरचन्द्र          | याज्ञवल्क्य स्मृति भाषा टीका | १६५१ सं० |
| ७. अनु० गंगाप्रसाद शास्त्री | कौटिल्य का अर्थशास्त्र       | २०१० वि० |

### (छ) इतिहास

|                                   |   |          |
|-----------------------------------|---|----------|
| १. म० म० विनयसागर                 | सरतर गच्छ का इतिहास                             | २०१६ वि० |
| २. बी० एस० भार्गव                 | राजस्थान का इतिहास                              | १६६६ ई०  |
| ३. जगदीश सिंह गहलोत               | राजपुताने का इतिहास                             | "        |
| ४. डॉ० जी० एन० शर्मा              | राजस्थान का इतिहास, भाग १                       | १६७१ ई०  |
| ५. "                              | सोशल एण्ड कल्चरल हिस्ट्री<br>आफ मेडिवल राजस्थान | "        |
| ६. ठाकुर बीरसिंह तंवर             | कछवाहों का संक्षिप्त इतिहास                     | १६५२ ई०  |
| ७. पं० हरिदत्त व्यास              | जैसलमेर का इतिहास                               |          |
| ८. सं० दुर्गा एवं ओझा             | मुहंगांत नैनसी रो व्याप्ति                      | सं० १६८२ |
|                                   | भाग १, २  | सं० १६६१ |
| ९. के० सी० जैन                    | जैनियम इन राजस्थान                              | १६६३ ई०  |
| १०. अनु० भगवानदास गुप्त           | अकबर महान्                                      | १६६७ ई०  |
| ११. दुर्गाशंकर केवलराम शास्त्री   | गुजरात नो मध्यकालीन<br>राजपूत इतिहास            |          |
| १२. रत्नमणि राव भीमराव,<br>बी० ए० | गुजरात नो सांस्कृतिक इतिहास                     |          |
| १३. पी० बी० काने                  | धर्मशास्त्र का इतिहास                           | प्रथम    |
| १४. अनु० हरिवंश राय शर्मा         | आइने अकबरी                                      | १६६६ ई०  |

### (ज) समाज शास्त्र

|                          |                                 |         |
|--------------------------|---------------------------------|---------|
| १. मेकाइवर एण्ड पेज      | सोसाइटी                         | १६५५ ई० |
| २. रवीन्द्र नाथ मुकुर्जी | सामाजिक मानव शास्त्र की रूपरेखा | १६७० ई० |

### (झ) संगीत

|                           |              |         |
|---------------------------|--------------|---------|
| १. लक्ष्मी नारायण गर्ग    | संगीत विशारद | १६६३ ई० |
| २. आचार्य उत्तम राय शुक्ल | भारतीय संगीत | १६५८ ई० |

### ४. अन्य सहायक ग्रन्थ

|              |                       |         |
|--------------|-----------------------|---------|
| १. अनन्त राम | गुजराती साहित्य भाग १ | १६५४ ई० |
|--------------|-----------------------|---------|

## २४८ कुशललाभ : व्यक्तित्व और कृतित्व

|                              |   |              |
|------------------------------|---|--------------|
| २. प्रो० ईश्वरलाल र० दवे     | गुजराती साहित्य नो सक्षिप्त इतिहास              | १९६३ ई०      |
| ३. भो० ला० साण्डेसरा         | प्राचीन गुजराती व्रत रचना                       | १९५६ ई०      |
| ४. रा० बी० पाठक              | गुजराती छंदो                                    |              |
| ५. कालीदास देव शकर पड्या     | गुजरात ना देशी राज्य                            | १८८४ ई०      |
| ६. मो० द० देसाई              | गुर्जर कविओ, भाग १                              | १९६८ वि०     |
| ७. राहुल सांकृत्यायन,        | हिन्दी साहित्य का बृहत इतिहास,                  | २०१७ वि०     |
| डॉ० कृष्ण देव उपाध्याय       | भाग १६  |              |
| ८. डॉ० रामकुमार वर्मा        | हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास             | १९५४ ई०      |
| ९. आ० रामचन्द्र शुक्ल        | हिन्दी साहित्य का इतिहास                        |              |
| १०. बनारसीदास जैन            | प्राकृत साहित्य का इतिहास                       |              |
| ११. एम० कृष्णमाचारियर        | हिस्ट्री आफ क्लासिकल संस्कृत लिट्रेचर           | १९३७ ई०      |
| १२. डॉ० भागीरथ मिश्र         | हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास                   | २००५ वि०     |
| १३. गुलाब राय                | काव्य के रूप                                    | १९५० ई०      |
| १४. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा      | हिन्दी भाषा का इतिहास                           | १९६२ ई०      |
| १५. कामता प्रसाद गुरु        | हिन्दी व्याकरण                                  | २०२७ वि०     |
| १६. डॉ० रामगोपाल             | वैदिक व्याकरण                                   | १९६५ ई०      |
| १७. भगवत प्रसाद दुवे         | कबीर का भाषा-शास्त्रीय अध्ययन                   | १९६९ ई०      |
| १८. देवेन्द्र कुमार जैन      | अपभ्रंश भाषा और साहित्य                         | १९५५ ई०      |
| १९. रामेश्वर दत्त            | हितोपदेश  | १९६६ ई०      |
| २०. चार्ल्स डब्लू० इलियट     | फाकनार एण्ड फेबल                                | १९५६ ई०      |
| २१. ब्रज विलास श्रीवास्तव    | पृथ्वीराज रासो में कथानक रूढियाँ                | १९५५ ई०      |
| २२. भदतानन्द कौसल्यायन       | जातक  | १९४६ ई०      |
| २३. मजुलाल मजुमदार           | सदय वत्स वीर प्रबन्ध                            | २०१७ वि० सं० |
| २४. कन्हैयालाल सहल           | राजस्थानी लोक-कथाओ के कुछ मूल अभिप्राय          | १९६० ई०      |
| २५. डॉ० के० के० शर्मा        | राजस्थानी लोक गाथा का अध्ययन                    | १९७२ ई०      |
| २६. डॉ० शकरलाल यादव          | हरियाणा प्रदेश का लोकसाहित्य                    | १९६० ई०      |
| २७. डॉ० श्याम मनोहर पांडेय   | मध्ययुगीन प्रेमाख्यान                           |              |
| २८. मदन गोपाल गुप्त          | मध्यकालीन हिन्दी काव्य में भारतीय सस्कृति       | १९६८ ई०      |
| २९. डॉ० कृष्णा उपाध्याय      | डिगल साहित्य में समाज और सस्कृति चित्रण (अप्र०) |              |
| ३०. आ० हजारी प्रसाद द्विवेदी | मध्यकालीन धर्म साधना                            | १९५६ ई०      |

|                             |  |          |
|-----------------------------|--|----------|
| ३१. डॉ० शिवकुमार मिश्र      | मंजनेकुल मधुमालती                                  | १९६५ ई०  |
| ३२. डॉ० देशराज सिंह भाटी    | हिन्दी में शब्दालंकार विवेचन                       | १९६६ ई०  |
| ३३. डॉ० ओमप्रकाश शर्मा      | रीतिकालीन अलंकार साहित्य का<br>शास्त्रीय अध्ययन    | १९६५ ई०  |
| ३४. डॉ० पुत्तलाल शुक्ल      | आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द<br>योजना              | २०१४ वि० |
| ३५. डॉ० शिवनंदन प्रसाद      | मात्रिक छन्दों का विकास                            | १९५८ ई०  |
| ३६. सोभाग्य सिंह शेखावत     | राजस्थानी पद्यतर, भाग ५                            | १९६५ ई०  |
| ३७. डॉ० विद्याभूषण विशु     | अभिधान अनुशीलन                                     | १९५८ ई०  |
| ३८. गोपाल नारायण बहुरा      | बाण भट्ट कृत चण्डी शतकम्                           | १९६८ ई०  |
| ३९. पन्यास प्रवर मुनि       | एकाक्षर नाम कोश संग्रह                             | १९६४ ई०  |
| श्री रमणीक विजय             |  |          |
| ४०. डॉ० रामसागर जैन         | जैन भक्ति काव्य की पृष्ठभूमि                       | १९६१ ई०  |
| ४१. वाचस्पति मेरोला         | संस्कृत साहित्य का इतिहास                          | १९६० ई०  |
| ४२. डॉ० सरनाम सिंह शर्मा    | राजस्थानी साहित्य परम्परा<br>और प्रगति             | १९५६ ई०  |
| ४३. मुनि जिनविजय            | जैन ऐतिहासिक गुर्जर संचय                           |          |
| ४४. जगदीश चन्द्र जैन        | जैन आगम साहित्य में भारतीय<br>समाज                 | १९६५ ई०  |
| ४५. डॉ० नेमीचन्द्र शास्त्री | संस्कृत काव्य के विकास में जैन<br>कवियों का योगदान | १९७१ ई०  |
| ४६. नेमीचन्द्र जैन          | जैन साहित्य  |          |

## ५. पत्र-पत्रिकाएँ

|                   |   |
|-------------------|---|
| १. कल्याण         | वर्ष ४५, सं० १                                |
| २. परम्परा        | भाग १३, २५, १६, १७                            |
| ३. ब्रज-भारती     | वर्ष १२, अंक २-३, भाद्र मागशीर्ष वि० सं० २०११ |
| ४. मरु-भारती      | वर्ष ४, अंक २; वर्ष २, अंक २; वर्ष ७, अंक ३   |
| ५. राजस्थान-भारती | भाग १, अंक ४; भाग २, अंक १, दिसम्बर १९६६      |
| ६. राजस्थान       | भाग २, संवत् २९६३                             |
| ७. राजस्थानी      | भाग १   |
| ८. वरदा           | वर्ष २, अंक ३                                 |
| ९. विशाल भारत     | भाग ६१, अंक १                                 |
| १०. वीर साप्ताहिक | १५ जून, १९४६                                  |
| ११. वैचारिकी      | भाग १, अंक १; भाग २, अंक १                    |

३५० शुद्धसंवाच : व्यक्तित्व और कृतित्व

|                    |   |
|--------------------|---|
| १२. सोम-पत्रिका    | वर्ष १३, अंक ३; वर्ष १४, अंक १, ३; वर्ष २२, अंक ३ |
| १३. संहित्य        | वर्ष ६, अंक १                                     |
| १४. स्वाध्याय      | पु० ८, अंक ३                                      |
| १५. हिन्दुस्तानी   | भाग १६, अंक ४                                     |
| १६. हिन्दी अनुशीलन | वर्ष ११, अंक ४; भाग ४, अंक २                      |

•••

